

# Homosexualität im deutschen Spielfilm

## Ein Überblick über Filme mit schwulem Inhalt

Marco Geßner

Männliche Homosexualität im deutschen Spielfilm wurde in seiner Gesamtheit bisher nur ungenügend aufgearbeitet. Der deutsche Film hat zur Homosexualität auch aus der Sicht des Weltkinos einige Pionierarbeit geleistet. Ihm gebührt nicht nur die Ehre des ersten Werkes mit homosexueller Hauptthematik, auch haben offen schwule deutsche Filmemacher wie Rainer Werner Fassbinder, Frank Ripploh, Rosa von Praunheim und Wolfgang Petersen, vor allem in den politisch für die Schwulenbewegung und den Akzeptanzkampf wichtigen 1970er Jahren, das Weltkino um neue und interessante Facetten bereichert.

Der Bereich des Unterhaltungskinos wird in diesem Text mit aufgegriffen, da viele Filme mit thematischer Einbindung bisher in den, auch deutschen, lexikalischen und international orientierten Abhandlungen ignoriert werden. Nicht nur der intellektuelle, der anspruchsvolle und/oder der politische Film greift die rechtlichen und gesellschaftlichen Stimmungen seiner Zeit auf und transportiert sie, sondern eben auch kommerziell orientierte Werke.

Dieser Beitrag legt seinen Fokus auf im Kino ausgewertete Spielfilme. Reine TV-Produktionen werden nicht berücksichtigt. Ebenso werden Spielfilme in deutscher, untergeordneter Koproduktion außen vor gelassen, wie auch Filme, in denen zwar homoerotische Nuancen, jedoch keine homosexuellen Charaktere vorkommen. Dies betrifft die zahlreichen filmischen »Dragqueens«, die sich in Deutschland großer und andauernder Beliebtheit erfreuen (von *Charleys Tante* über *Die Abenteuer des Grafen Bobby* und *Wenn die tollen Tanten kommen* bis hin zu *Die Supernasen*) sowie auch die sogenannten »Buddy-Movies«, deren Plots anhand einer Männerfreundschaft entworfen werden.

Die Literaturlage zu schwulen Inhalten in der deutschen Filmgeschichte ist spärlich. Wenn dieser Themenbereich aufgegriffen wurde, dann oft

mals nicht unter filmhistorischen Gesichtspunkten. Da sich in Deutschland, speziell in den 1970er Jahren, der Zeit des Autorenfilms, einige offen schwule Regisseure in ihren Filmen mit dem Thema auseinandersetzten, ergaben sich für Filmanalysiker immer wieder Gelegenheiten oder Notwendigkeiten, über die Darstellung von Homosexualität zu schreiben. Reflexionen einer allgemeinen Darstellung über einen Film oder das Œuvre eines Regisseurs hinaus fanden jedoch nicht statt (z. B. die Biografien und die filmanalytischen Abrisse über offen schwule Regisseure wie Rosa von Praunheim oder Rainer Werner Fassbinder; vgl. etwa Kuhlbrodt, 1984; Elsaesser, 2001).

Deutsche Quellen zu Homosexualität im deutschen Spielfilm beschränken sich auf zwei Publikationen, die das Themengebiet im weiteren Sinne beinhalten: Hermann J. Hubers *Gewalt und Leidenschaft* (1989) sowie Axel Schocks und Manuela Kays *Out im Kino* (2003). Übergreifende Texte finden sich in beiden Veröffentlichungen nicht. Der Text »Wie die Schwulen ins Kino kamen« von Reiner Veit in Elmar Kraushaars *Hundert Jahre schwul* (1997) stellt eine Ausnahme dar, impliziert jedoch schon in seinem Untertitel »Ein Rückblick mit schnellem Vorlauf« eine äußerst verknappte Beschäftigung mit dem Thema.

Im Ausland, speziell in Amerika, hat die Auseinandersetzung mit den Darstellungstraditionen gleichgeschlechtlicher Charaktere seit den 1980er Jahren intensiver als hierzulande stattgefunden. Neben speziellen Ausführungen zum französischen (Heathcote et al, 1998), italienischen (Cestaro, 2004), britischen (Griffiths, 2006) und amerikanischen Film (Harry M. Benshoff, Sean Griffin: *Queer Images – A History of Gay and Lesbian Film in America*) [2005] impliziert vor allem die Veröffentlichung *The Celluloid Closet – Homosexuality in the Movies* (1987) von Vito Russo einen allumfassenden Überblick über das Thema, der sich jedoch bei näherer Betrachtung stark auf die amerikanische Kultur konzentriert. Alice A. Kuzniars Abhandlung *The Queer German Cinema* (2000) legt den Schwerpunkt auf die Repräsentationen geschlechtlicher Zwischenstufen und Grenzgänger im Sinne der aktuellen »Gender Studies« und nicht auf eine filmgeschichtliche Beleuchtung des schwulen deutschen Films (vgl. Kuzniar, 2000). Richard Dyer konzentriert sich in *Now you see it – Studies on Lesbian and Gay Film* auf die Filme zum Thema von schwulen Regisseuren (vgl. Dyer, 1991).

Da sich Film nicht im luftleeren Raum bewegt, sondern immer auf der jeweiligen nationalen Kultur aufbaut, können Befunde dieser Veröffentlichungen nicht automatisch auf deutsche Verhältnisse übertragen werden.

Trotzdem lassen sich, vor allem in Russos Abhandlung, allgemeine Beschreibungen über die Verlaufslinien schwuler Filmdarstellungen aus den Ausführungen herausarbeiten. Neben den landesspezifischen Unterschieden bleiben Gemeinsamkeiten im Kanon der »westlichen Kulturgeschichte«, wie die Entwicklung moralischer Ansichten zum Thema Homosexualität. Diese Verlaufslinien werden im Folgenden in Anlehnung an Vito Russos Studie *The Celluloid Closet* für den deutschen Film skizziert. Russos Arbeit besitzt bis heute als Standardwerk Gültigkeit.

Die Konzentration seiner Darstellung der homosexuellen Filmgeschichte liegt auf der Beschreibung der Charaktere im Film, nicht auf möglichen Reflexionen des Zuschauers. Russo beschreibt seinen Themengegenstand anhand verschiedener Darstellungstypen, die sich von der Stummfilmära bis in die Mitte der 1980er Jahre hinein in der amerikanischen Kultur entwickelt haben, als Zusammenspiel zwischen dem Kino selbst, der männlichen Geschlechterrolle und amerikanischer Gründersmythologie, die Männer als stark, schweigsam und äußerlich emotionslos definiert (vgl. Russo, 1987, S. 5f.). Die Rettung des schwächlichen, weibischen Jungen bzw. Mannes und die Zurückgewinnung seiner Männlichkeit sind das große Hauptthema dieser Zeit (ebd., S. 6) neben einer Bevorzugung der Darstellung Homosexueller als »harmloser Tunte« (*sissy*) (ebd., S. 26). Ziel war der Spott und das Gelächter des Publikums als emotionaler wie auch moralischer Schutzwall gegen die unsichtbare Gefahr des kinematografischen Wandels zwischen den definierten Geschlechterrollen (ebd., S. 6). Homosexuelle Männer hatten keine Männer zu sein. Die Filmära Amerikas von Beginn der 1930er bis gegen Ende der 1960er Jahre unter dem Einfluss des strikten »Production Codes« (Hays Code), der Festlegungen über abzulehnende, unmoralische Inhalte traf, definiert Russo als die unsichtbaren Jahre. »Echte« homosexuelle Charaktere waren verboten, die Filmkontrolle achtete zudem auf versteckte Anspielungen. So konnten homosexuelle Inhalte lediglich sehr behutsam und undeutlich in den Subkontext einer Filmhandlung integriert werden (ebd., S. 92). Die Veränderungen der Darstellungen ab den 1960er Jahren, die mit dem stetigen Verlust der Einflussnahme der Filmkontrolle einhergingen, führte zu einer in den 1970er Jahren neuen und stärkeren Hinwendung zu schwulen Charakteren. Die neu erlangte Sichtbarkeit führte jedoch zu dem neuen Stereotyp des krankhaften, kriminellen und gefährlichen Schurken und Dummkopfes (ebd., S. 122), dem als Filmschicksal nur die Heilung, der Tod oder die Impotenz blieben (ebd., S. 162). Der Publikumsfilm blieb

auch im ersten Jahrzehnt der schwulen Bürgerbewegung homophob. Auch in den 1980er Jahren sei die Darstellung von Homosexualität in Hollywood immer noch als das »letzte Tabu« zu werten. Abschließend schlussfolgert Russo, dass die Sichtbarkeit, das Zeigen von Homosexualität in der amerikanischen Filmgeschichte zu keiner Zeit das Problem war, vielmehr die Art und Weise, *wie* gleichgeschlechtliche Charaktere dargestellt wurden (ebd., S. 325). Homosexuelle Filmfiguren waren hauptsächlich über ihre Sexualität definiert und ihre Probleme wurden auf die »Andersartigkeit« ihrer »Veranlagung« zurückgeführt (ebd., S. 23, 132).

## Zeitraum 1871–1935

Mit der Reichseinigung Deutschlands 1871 wurde im Strafgesetzbuch die männliche Homosexualität als Verbrechen eingestuft. Der Paragraph 175 wurde dabei nahezu unverändert aus dem Preußischen Strafgesetzbuch von 1851 übernommen. Als Begründung für den Straftatbestand dienten nicht mehr theologische Ansichten, sondern es wurde mit der »Naturwidrigkeit« des homosexuellen Geschlechtsaktes argumentiert, da dieser nicht der Zeugung von Nachkommen diene. Mit dem Argument des »Rechtsbewußtseins im Volke« (Stümke, 1989, S. 22) setzte sich die Politik über die Ansichten der hinzugezogenen Gutachter hinweg. So forderten die beiden Ärzte Rudolf Virchow und Bernhard von Langenbeck eine Nichtbestrafung von Homosexuellen, da ihre Art des Geschlechtsaktes keine zusätzlichen Risiken zum heterosexuellen Verkehr mit sich bringe (vgl. Blazek, 1996, S. 116).

Der Paragraph 175 bestrafte nicht die Veranlagung. Verhandelt wurden nur Fälle von »beischlafähnlichen Handlungen« – ein Terminus, der Streitthema unter Juristen war und auch die Schwierigkeit des Nachweises mit sich brachte. In der Privatsphäre durchgeführte einvernehmliche Akte entzogen sich der Justiz. Deshalb versuchte die Gerichtsmedizin, körperliche Merkmale und Anzeichen einer begangenen »Unzuchtstat« bei Homosexuellen festzustellen. Das zeigt sich schon früh im 19. Jahrhundert, unter anderem 1826 bei Ludwig Mende und 1857 bei dem französischen Arzt Ambroise Tardieu (vgl. Blazek, 1996, S. 110f.; Stümke, 1989, S. 24). Homosexueller Verkehr finde, so Mende, hauptsächlich zwischen einem älteren, »verbrauchten« Mann und einem jungen Knaben statt. Gerade der passive Partner hatte in den Ausführungen Mendes ein tierhaftes, evolutionär rückschrittliches Wesen (vgl. Blazek, 1996, S. 108).

Die Untersuchungen des Berliner Gerichtsmediziners Johann Ludwig Casper fokussierten auf die psychischen Eigenheiten der Homosexuellen und der Homosexualität, für ihn ein »Geschlechtswahnsinn«, eine angeborene Krankheit, die unheilbar sei (ebd., S. 114). Seine Theorie war aus wissenschaftlicher Sicht ein erster Schritt hin von der »Perversion« zur »Krankheit« und wurde von Gelehrten positiv aufgenommen. Für den Juristen und Privatgelehrten Karl Heinrich Ulrichs entstand Homosexualität durch eine entwicklungsbedingte Zwischenstufe: »Im männlichen Körper ist eine weibliche Seele eingeschlossen« (ebd., S. 121). Der Psychiater Richard von Krafft-Ebing sprach von einer »zerebral bedingte[n] Neurose [ , die] einem Defekt im Zentralnervensystem entspring[t]« (ebd., S. 127). Der bekannteste und engagierteste Forscher zu dieser Zeit, der Arzt und Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld, lehnte seine Theorie der sexuellen Zwischenstufen an Krafft-Ebing wie an Ulrichs an. Ausgehend von einer angenommenen Bisexualität des Embryos entstünden inmitten der selten erreichten Extreme »Vollmann« und »Vollweib« Mischformen, das heißt Männer mit mehr oder weniger weiblichen bzw. Frauen mit mehr oder minder männlichen Eigenschaften. Nach Hirschfeld können diese »sexuellen Zwischenstufen« in den Bereichen der Psyche, der Physis, des Geschlechtstriebes und der Geschlechtsorgane selbst auftreten (ebd., S. 132). Hirschfeld war 1897 Mitbegründer des Wissenschaftlich-humanitären Komitees (WhK), dessen Hauptziel die Streichung des § 175 war. Bereits 1898 verfasste das WhK eine dementsprechende Petition, die durch den Ehrgeiz seiner Mitglieder und Fürsprecher aus der Politik bis 1907 in mehreren Ausschüssen diskutiert, letztlich aber abgewiesen wurde (vgl. Stümke, 1989, S. 36ff.).

Die Sichtweise der Bevölkerung zur Homosexualität befand sich für Hirschfeld eher auf der Ebene »spottende[r] Ironie als [...] fanatischen Groll[s]« (ebd., S. 49), trotz der medialen Enthüllungen der in hohen politischen Kreisen verkehrenden Persönlichkeiten Friedrich Krupp und Fürst Philipp zu Eulenburg (ebd., S. 43). Der Skandal zeigte das fehlende gesellschaftliche Ansehen der Homosexualität auf, das sich weit eklatanter als die Rechtsvorschrift auf die konkrete Lebenssituation der Betroffenen auswirkte. Selbst homosexuell, brachten seine Bemühungen um eine Verbesserung der gesellschaftlichen Situation der Homosexuellen Hirschfeld Mitte der 1910er Jahre mit dem neuen, breitenwirksamen Medium Film zusammen.

Mit dem Zensurverbot 1918 expandierte nicht nur die schwule Belletristik schwungartig, auch im Film führte die Abwesenheit staatlicher Kontrolle

unter anderem zu einer Reihe von Aufklärungs- und Sittenfilmen. Die Filmwelle entsprang dabei der »Bruchstelle [...] aus wilhelminischen Gedanken und Interessen [, ...] Folgeerscheinungen des ersten Weltkrieges [...], zunehmender Verstärkung und Modernisierungstendenzen, [vermischt] mit dem Durchbruch der Populärkultur und des Amerikanismus« (Hagener & Hans, o.J.). Nach dem Zusammenbruch des Kaiserreiches und der wirtschaftlich wie sozial angespannten Lage beteiligte sich der Film an den Diskussionen um einen neuen gesellschaftlichen Konsens in der Weimarer Republik (vgl. ebd.), verbunden mit der Befriedigung der Sensationslüsternheit des Publikums. Allein zwischen 1918 und 1920 entstanden etwa 120 Filme wie *Sklaven der Sinnlichkeit*, *Hyänen der Lust* oder *Das Paradies der Dirnen* (vgl. Steakley, 2007, S. 92f.). Der Regisseur und Produzent Richard Oswald griff als Erster Themen aus den Bereichen der Psychoanalyse und der Sexualaufklärung (vgl. Hagener & Hans, o.J.) in seinen selbsternannten »sozialhygienischen Filmwerken« auf (vgl. Thissen, 1995, S. 68), beginnend mit *Es werde Licht* (1916/17), einer Warnung vor den Gefahren und Folgen der Syphilis. Aufklärung und Geschäftssinn sorgten in wirtschaftlich instabilen Zeiten unter der steten Bedrohung einer Verstaatlichung der Produktionsmittel für schnelle Gewinne und damit sichere Geschäfte (vgl. Hagener & Hans, o.J.). 1919 entstanden in Zusammenarbeit mit Hirschfeld *Die Prostitution* und vor allem *Anders als die Anderen*, der sich als erster Film explizit mit dem Thema Homosexualität auseinandersetzte.

Im Mittelpunkt des Films lernt der Violinvirtuose Paul Körner nach einem seiner Konzerte den jungen Kurt Sivers kennen, der ihn bittet, sein Lehrmeister zu werden. Die beiden werden ein Liebespaar. Doch Körner leidet unter steten Geldforderungen eines gewissen Franz Bollek, der ihn sonst wegen Vergehens nach § 175 anzeigen will. Durch eine unwahre Äußerung Bolleks glaubt Kurt, dass dieser immer noch mit Körner intim ist und verlässt seinen Freund daraufhin. Körner erinnert sich an einschneidende Erlebnisse der Vergangenheit und entschließt sich, einen Schlussstrich unter das Problem zu ziehen. Er verklagt Bollek wegen Erpressung, dieser erstattet Gegenanzeige wegen widernatürlicher Unzucht. Bollek wird zu einer langen Haftstrafe, Körner zu einer Woche Arrest verurteilt. Wieder zu Hause merkt Körner, dass er für die Öffentlichkeit zur Unperson geworden ist. Er begeht Suizid. Am Sterbebett will sich auch Kurt das Leben nehmen. Ein Sexualwissenschaftler ermutigt ihn, für die Aufhebung des § 175 zu streiten.

Die Originalfassung des Films gilt als verschollen. Dass es inzwischen Bildmaterial gibt, ist der Zweitverwendung in dem Aufklärungswerk

*Gesetze der Liebe* (1927) zu verdanken. Für den finalen Part mit dem Titel *Schuldlos geächtet! – Tragödie eines Homosexuellen* kürzte Hirschfeld den Originalfilm um mehr als die Hälfte und gab ihm zudem eine andere dramaturgische Struktur. In den 1970er Jahren als ukrainische Exportkopie entdeckt, steht seit 2006 eine Rekonstruktion zur Verfügung. Als Grundlage für die Restauration diente unter anderem eine Schilderung des Film-inhaltes im »Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen«, einer Schriftenreihe des Wissenschaftlich-humanitären Komitees. Die weiterhin fehlenden Szenen wurden mit Texttafeln und teilweise durch Standfotos ersetzt. Die Kürzungen betreffen vor allem die Nebenfiguren. Hirschfeld eliminierte den Familienhintergrund von Körner und Sivers, konzentrierte sich für die neue Fassung auf die beiden Hauptpersonen, Bollek und sich selbst. Für die Filmbetrachtung ergeben sich somit zwangsweise Lücken, die einer vollständigen Analyse der Originalfassung entgegenstehen.

Oswald und Hirschfeld bilden die aufgezeigte schwule Lebensrealität mit ihren wiederkehrenden archetypischen Situationen nach: vom erzwungenen Doppelleben und der Gefahr der Erpressung zur Existenzvernichtung im Falle des öffentlichen Bekanntwerdens und der finalen Tragik des Suizids. Der durch die Gesellschaft aufgebaute Druck brachte vor allem Männer im Alter von 18 bis 25 Jahren dazu, sich das Leben zu nehmen. Wer sein Coming-out überlebt hatte, dem stand in den Großstädten eine homosexuelle Szene offen, die nach 1918 Bars für alle Schichten und Altersstufen zu bieten hatte. Im vorliegenden Filmfragment geben ein Tanzlokal und ein Maskenball mit Arm in Arm tanzenden Männern einen Einblick in diese Subkultur. Weitere Möglichkeiten zur Kontaktaufnahme bestanden durch kodiert formulierte Zeitungsannoncen sowie in der spontanen Begegnung auf speziellen Plätzen und Straßen. Hierzu gehörten belebte, »helle« Orte wie Bahnhöfe oder Theater wie auch »dunklere«, verrufene Orte wie Parkanlagen oder öffentliche Toiletten. Aufgrund der Erpressungsgefahr bevorzugten viele Homosexuelle überschaubare Freundeskreise und feste Beziehungen. Zwar kam mit der Gründung der ersten deutschen Republik 1918 – abseits des § 175 – die nun vom Gesetz garantierte Freiheit in Wort und Schrift, was zur Bildung mehrerer »Freundschaftsvereine« führte, aus denen 1921 der Bund für Menschenrecht (BfM) hervortrat (vgl. Stümke, 1989, S. 54); trotz politischer Ziele stritten jedoch nur wenige der Mitglieder aktiv für bessere Lebensumstände, die einzelnen Ortsgruppen fokussierten sich zumeist auf die gemeinsame Freizeitgestaltung (vgl. ebd.). Ein Phänomen, das auch Hirschfeld sah, indem er beschied, dass »es kaum eine zweite Menschen-

klasse gibt, die sich in so geringem Grade zur Wahrnehmung gemeinsamer Rechts- und Lebensinteressen zu organisieren verstanden hat« (ebd., S. 34). Er selbst warb für seine Ansichten nicht nur als wissenschaftlicher Berater des Films, sondern übernahm auch die Rolle des Arztes, an dessen Auftreten die propagandistische Ader des Films zu großen Teilen aufgemacht wird. Einzige Ausnahme bildet Sivers Schwester, die als einziger fiktiver Charakter des Films in der Schlusszene agitatorisch reden darf. Steht Körners Vater für die alte Generation, die in ihren Moralvorstellungen und Konventionen erstarrt ist, so kann Elses Figur als Hoffnung Hirschfelds gesehen werden, dass der Liberalismus der Jugend zu gesellschaftlichen Änderungen führen könnte. Dem entspricht auch der Schluss des Films, der nicht in Verzweiflung, sondern kämpferisch endet. Im Schlussbild, das heute eine Texttafel ersetzen muss, streicht eine unsichtbare Hand den § 175 durch.

Würde die Aufklärungswelle ohnehin kontrovers diskutiert, so spaltete *Anders als die Anderen* den öffentlichen Diskurs endgültig in zwei Lager. Politischer Druck führte bereits im Juni 1920 mit dem »Lichtspielgesetz« zu einer Wiedereinführung der staatlichen Filmkontrolle (vgl. Steakley, 2007, S. 103), die den Film noch im gleichen Jahr nicht mehr für öffentliche Vorführungen freigab (vgl. ebd., S. 106) und damit homosexuellen Inhalten in dieser Form eine klare Absage erteilte. Das Thema schlich sich in der Folgezeit nur noch gelegentlich in Filmerzählungen ein. Den subtilen Weg beschritt dabei Carl Theodor Dreyer mit *Michael* von 1924, einer Verfilmung eines Romans von Hermann Bang. Der literarischen Vorlage folgend erzählt Dreyer die tragische Geschichte des Malers Zoret, dessen Adoptivsohn und Muse Michael ihn aufgrund seiner Liebe zu einer Gräfin verlässt. Offiziell als Vater-Sohn-Beziehung und als Maler-Muse-Verbindung ausgegeben besitzt der Film sichtbare Zwischenzeichen, welche die Verbindung der beiden eher als die eines homosexuellen Liebespaares definieren. Waren die Andeutungen in *Michael* so in den Subkontext eingeschlossen, dass der Film von der Zensur unbeanstandet blieb, so hatte 1928 der Film *Geschlecht in Fesseln* von Wilhelm Dieterle mehr Probleme, eine Freigabe zu erhalten. Der Film, als Plädoyer für die sexuellen Rechte von Strafgefangenen angelegt (vgl. Schock & Kay, 2003, S. 143), beschreibt zaghaft, aber eindeutig die homosexuelle Verbindung zweier Inhaftierter, wenn auch letztlich als eine negative Verfehlung. Um eine Zulassung zu erhalten, musste eine Einstellung entfernt werden, die einen homosexuellen Annäherungsversuch zeigt (vgl. Steakley, 2007, S. 100). Demgegenüber blieb die Szene, in der Alfred in das Gesangsbuch einer Kirche seinen und Sommers Namen schreibt und



mit einem Kreis umschließt, unbeanstandet (vgl. Schock & Kay, 2003, S. 143). Magnus Hirschfelds Kompilationsfilm *Gesetze der Liebe* von 1927 wurde mit der Auflage freigegeben, dass die bereits erwähnte Kurzform von *Anders als die Anderen*, hier *Schuldlos geächtet! – Tragödie eines Homosexuellen* betitelt, zu entfernen sei (vgl. Steakley, 2007, S. 115ff.).

Zeitgleich trat Hirschfeld mit dem WhK im Zuge der Beratungen einer geplanten Strafrechtsreform erneut auf den Plan. Der Entwurf der Regierung sah eine weitere Verschärfung des § 175 vor, der Gegenentwurf des WhK sprach sich für eine generelle Strafflosigkeit der einfachen Homosexualität aus (vgl. Stümke, 1989, S. 71). Der beratende Strafrechtsausschuss entschied 1929 mit knapper Mehrheit zugunsten der Positionen des WhK. Aufgrund geänderter politischer Verhältnisse kam der Entwurf nicht mehr zur Abstimmung in den Reichstag (vgl. ebd., S. 78ff.). In Relation zur damals vermuteten Häufigkeit praktizierter homosexueller Handlungen nahm sich die Anzahl der Urteile nach § 175 eher bescheiden aus. Mit dem Ende der Weimarer Koalition von 1924 schnellte die Zahl der jährlich Verurteilten von jeweils unter 500 auf über 1.000 an, um sich nach 1927 bei etwa 800 einzupendeln (vgl. ebd., S. 90).

## Zeitraum 1935–1969

Bereits im Jahr der Machtübernahme der NSDAP unter Adolf Hitler vollzog sich ein drastischer Anstieg der Verurteilungen nach § 175. Erste Einlieferungen in die sogenannten »Schutzlager« folgten (ebd., S. 103). Die Arbeiten an einer Neukonzeption des Strafgesetzbuches nationalsozialistischer Prägung mündeten 1935 in eine deutliche Verschärfung des § 175. Durch Streichung des Tatbestandsmerkmals der »Widernatürlichkeit« lag nun eine Strafwürdigkeit sämtlicher Handlungen zwischen Männern vor, angefangen bei Umarmungen oder einem bloßen Blick (vgl. Schäfer, 2006, S. 109). Die Verfolgung und von den Nazis erwünschte »Ausmerzungen« der männlichen Homosexuellen erfolgte aus Gründen der Aufrechterhaltung und Festigung der »gesunden Volkskraft« (vgl. ebd., S. 40) im Sinne einer nationalsozialistischen Rassenhygiene. Im Zuge des neuen Gesetzes schnellte die Zahl der Verurteilten weiter nach oben und lag von 1937 bis 1939 bei über 8.000, ab 1940 bei etwa 4.000 Verurteilten pro Jahr (vgl. Stümke, 1989, S. 118). Ermöglicht wurde dies nicht zuletzt durch die Gründung der Reichszentrale zur Bekämpfung der Homosexualität und

Abtreibung 1936. Bereits im gleichen Jahr führte die Behörde in mehreren Großstädten Razzien in der noch übrig gebliebenen schwulen Subkultur durch (vgl. ebd., S. 116), die durch Lokalverbote systematisch stark verkleinert, jedoch nicht vollständig aufgelöst werden konnte (vgl. Pretzel, 2000, S. 20). Weiterhin dienten die traditionellen Treffpunkte der Kontaktanbahnung für Sex unter Männern: Parks, Toiletten, Kinos, Badeanstalten, Bahnhöfe, aber auch »seriöse« Lokale, das eigene Arbeitsumfeld, Männer- oder Jünglingsgemeinschaften (ebd.). Das Bedrohungspotenzial durch Verfolgung und mögliche Denunziation trieb die Homosexuellen weiter in die Isolation. Beziehungen wurden abgebrochen, eine Partnersuche fand nur äußerst vorsichtig oder gar nicht statt, viele flohen in Scheinehen oder Verlobungen, Treffen fanden nur mehr privat statt, sexuelle Kontakte in der eigenen Wohnung wurden dabei jedoch vermieden, Freundeskreise blieben, sofern überhaupt vorhanden, im überschaubaren Rahmen (vgl. Stümke, 1989, S. 115, 122; Pretzel, 2000, S. 18ff.). Von den in der Nazizeit wegen § 175 Verurteilten – das waren etwa 50.000 Personen – wurden nach neueren Schätzungen etwa 5.000 bis 10.000 Personen mit einem »rosa Winkel« in Konzentrationslager verschleppt (vgl. Lautmann et al., 1977; Schoppmann, 2002). Die Häftlinge standen an unterster Stelle der Häftlingshierarchie (vgl. Stümke, 1989, S. 129). Sie waren einer besonders brutalen Behandlung durch die Wachmannschaften und Ärzte ausgesetzt (vgl. Blazek, 1996, S. 320), zwei Drittel von ihnen wurden in den KZs ermordet (vgl. Lautmann et al., 1977; Schoppmann, 2002). Im Kontrast zu dieser Verfolgung standen bekannte und angesehene Homosexuelle, die in der Nazizeit unbehelligt blieben oder sogar wichtige Funktionen einnehmen konnten (vgl. etwa Fout, 2002; Steakley, 2002): Adolf Brand, Herausgeber der Zeitschrift *Der Eigene*, der schon in den 1920er Jahren die »Weimarer Toleranz« abgelehnt und die nationalistische Rechte unterstützt hatte, blieb auch in der NS-Zeit unbehelligt; der Bildhauer Arno Breker wurde von Adolf Hitler selbst auf die »Sonderliste« der »gottbegnadeten«, für den Nationalsozialismus »unersetzlichen Künstler« aufgenommen (auf der »Sonderliste« befanden sich nur zwölf Personen); der Reichswirtschaftsminister Walther Funk machte im NS-Staat Karriere, im Nürnberger Kriegsverbrecherprozess wurde er – wegen Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit – zu lebenslanger Haft verurteilt.

Nach der Befreiung Deutschlands sah eine erste Weisung der westlichen Besatzungsmächte vor, alle unter den Nationalsozialisten durchgeführten

Gesetzesänderungen als unrecht zu deklarieren. In der Sowjetischen Besatzungszone wurde das auch bezüglich des § 175 umgesetzt – unter den Westalliierten und nachfolgend in der BRD und in Westberlin wurden die Änderungen des § 175 hingegen zunächst (bis zur Rehabilitierung im Jahr 2017) nicht als NS-Unrecht eingestuft (vgl. Stümke, 1989, S. 132f.). Als Maßstab ersetzte die Lehre der christlichen Konfessionen, von den Richtern als »Sittengesetz« interpretiert, die nationalistisch verbrämte Formulierung des »gesunden Volksempfindens« (vgl. ebd., S. 134). Erste Reformbestrebungen, Eingaben der Deutschen Gesellschaft für Sexualforschung 1950 und des 39. Deutschen Juristentages 1951, blieben erfolglos.

Dem Leiter des Hamburger Instituts für Sexualforschung, Hans Giese – der allerdings auch erste Schritte seiner Karriere in der Nazizeit gemacht und dort eine »systemkonforme«, »männerbündische« Theorie der Homosexualität vorgelegt hatte (vgl. etwa Sigusch, 2001) –, gelang es, das Thema Homosexualität in der BRD wieder in den öffentlichen Fokus zu stellen. In seiner 1958 veröffentlichten Studie *Der homosexuelle Mann in der Welt* unterschied er zwischen dem »normalen« homosexuellen Mann, der die »normative Ordnung« (also die Heterosexualität), jedoch nicht die gesellschaftlichen Grundtugenden verfehlt, und dem »perversen« Homosexuellen, der gegen diese Ordnung lebt (vgl. Giese, 1958, S. 232). Bereits im Jahr zuvor hatte Giese als wissenschaftlicher Berater der Filmproduktion *Das dritte Geschlecht* zur Seite gestanden, die in der Zeit als große und einzige Ausnahme, nicht nur im deutschsprachigen Raum, Homosexualität zum Hauptthema erhob. Aufgrund der gesellschaftlichen Situation in der jungen Bundesrepublik wurden Filmstoffe, gerade literarische Vorlagen, die derlei Potenzial hatten, moralisch geglättet – ein gängiges Gebaren der Unterhaltungsfilmindustrie weltweit. Als Beispiel kann Helmuth Käutners Verfilmung von *Ludwig II* (1954) gesehen werden. Auch Andeutungen oder ein metaphorischer Subtext wurden von deutschen Drehbuchautoren und Regisseuren kaum benutzt.

*Das dritte Geschlecht* setzt im Filmtitel einen direkten Bezug zur Person von Magnus Hirschfeld und seiner Überzeugung eines »Zwischengeschlechts«. Im Plot sehen die Eltern Teichmann ihren Sohn Klaus in unerwünschte Bahnen abdriften. Durch seinen Schulfreund Manfred lernt Klaus die Gesellschaft von Dr. Boris Winkler kennen, der junge Männer mit moderner Kunst und einer geistigen, weltlich modernen Atmosphäre an sich bindet. Werner Teichmann verklagt Dr. Winkler wegen Verführung Minderjähriger, Christa Teichmann forciert eine sexuelle Annäherung von

Klaus an das Hausmädchen der Familie. Dies erfährt Dr. Winkler, der nun seinerseits Strafanzeige wegen Kuppelei gegen die Teichmanns stellt. Vor Gericht wird Christa Teichmann verurteilt.

Der Film stellt den Charakter Dr. Winkler im Sinne der Ausführungen Gieses als einen archetypischen Vertreter des sogenannten »perversen Homosexuellen« dar: promiskuitiv, immer auf der Suche nach jungen Männern, damit die Ordnung normativer menschlicher Seinsmöglichkeiten verletzend (vgl. Giese, 1958, S. 232). Der Film zeigt dieses »triebgesteuerte« Ausleben von Homosexualität auch als Einfallstor für schwerere strafbare Handlungen, unabhängig von einer gegebenen Vorsätzlichkeit. Wie sich im Verlauf des Filmes herausstellt, ist Dr. Winkler ebenso ein »Verführer Minderjähriger«, wenn auch unbewusst, da eine ehemalige Bekanntschaft ihm ein falsches Alter angegeben hatte. Harlans visuelle Gestaltung betont immer wieder das verführerische Potenzial der Figur: Speziell in der Partysequenz im Haus des Doktors arbeitet der Film mit schrägen Kameraperspektiven, dämonischer Ausleuchtung und einem kommentierenden Einsatz der neuartigen Elektronenmusik. Mit der Figur des Dr. Winkler setzt der Film damit an (damaligen) gesellschaftlichen Klischeevorstellungen männlicher Homosexueller an. Schwule wurden in der christlich geprägten Adenauer-Nachkriegsära nach wie vor als »Exoten am Rande der Gesellschaft« (Blazek, 1996, S. 241) gesehen, die Klischeevorstellung war die des »bösen Onkels« als Verführer der Jugend (vgl. ebd.). Die mit Gründung der BRD erworbenen demokratischen Rechte der Bürger galten für Homosexuelle nicht. So entstand eine Lebenssituation, die bis 1969 der Verfolgung der Nazizeit ähnelte (zum Teil wurden in diesen Jahren mehr Männer nach § 175 verurteilt als in der Nazizeit): Doppelleben, Polizeirazzien in Lokalen (vgl. Stümke, 1989, S. 144), Zivilstreifen in Parks und Toiletten (vgl. Hohmann, 1982, S. 24), Existenzvernichtung im Falle des öffentlichen Outings (vgl. Blazek, 1996, S. 251), langjährige Haftstrafen bzw. Psychiatrieeinweisungen und unfreiwillige Menschenversuche (Kastrationen und Gehirnoperationen) (Voß, 2013) bedrohten die Männer. Die Repressionen durch Staat und Gesellschaft führten zu einem stärkeren Zusammenhalt der Minderheit (vgl. Bendt, 1984, S. 94). Berichte sprechen von einer moderat auflebenden Subkultur, »in der Zärtlichkeit, Zuneigung, beständige Freundschaften und Liebe kaum mehr Platz finden« (Hohmann, 1982, S. 24). Die Möglichkeiten einer langfristigen Beziehung waren stark eingeschränkt, da es kaum Wege gab, zu zweit eine Wohnung zu bekommen oder zusammenzuleben, ohne in Verdacht zu geraten (vgl. Bendt, 1984, S. 92). Lebensmut spendeten Zeitschriften wie *Der Weg* und *Der Kreis* (vgl. Stümke, 1989, S. 143),

Briefzirkel entstanden und waren durchaus auch international ausgerichtet (vgl. Hohmann, 1982, S. 25). Es entstanden erneut Schwuleninitiativen, die den Kampf gegen den § 175 wieder aufnahmen. Die politischen Aktivisten trafen jedoch nach wie vor auf eine politische Unbekümmertheit der Homosexuellen (vgl. Bendt, 1984, S. 94), die sich den Gegebenheiten anpasste und ihre Freiräume schuf. Das 1949 wieder gegründete Wissenschaftlich-humanitäre Komitee benannte sich 1952 in die »Gesellschaft für Reform des Sexualstrafrechts« um (vgl. Janssen, 1984, S. 23). Es entstanden der »Verein für humanitäre Lebensgestaltung« (vgl. Hohmann, 1982, S. 25) und der »Weltbund für Menschenrechte« (vgl. Janssen, 1984, S. 24). Eine neue Bezeichnung wurde gefunden, aus dem Homosexuellen wurde der Homophile (vgl. Rizzo, 2007, S. 206), der sich als hochgeistiger, vor allem aber gesellschaftlich verantwortungsbewusster Normalbürger ausgab. Dieses Leitbild der Konformität ist auch das Hauptmerkmal des »nicht-perversen Homosexuellen« nach Definition von Giese, der seine normgemäße Lebenswirklichkeit zwar verfehlt, dies jedoch innerhalb der Grenzen der normativen menschlichen Seinsmöglichkeiten (vgl. Giese, 1958, S. 232). Fast verblüffenderweise konnte Giese auch diesen Gegenpart direkt im Film verankern, in einer Szene, die in ihrer offenen Ansprache ein Alleinstellungsmerkmal für den Unterhaltungsfilm der 1950er Jahre aufweist. In besagter Szene sucht Dr. Winkler einen homosexuellen Rechtsanwalt in dessen Büro auf. Nach rechtlichem Beistand gefragt erwidert dieser: »Wir erhoffen von der bürgerlichen Welt Verständnis dafür, dass wir eben anders sind als die meisten Menschen. Wenn wir aber solches Verständnis erwarten, dann müssen wir uns zunächst erst einmal verantwortlich und sittlich verhalten« (*Das dritte Geschlecht*, TC: 23:59–24:09). Und noch eindeutiger: »Der Paragraph 175 wird von sehr vielen Leuten in Deutschland als ungerechte Freiheitsberaubung angesehen. Die Verführung Jugendlicher oder Minderjähriger aber gilt auf der ganzen Welt als schweres Verbrechen« (ebd., TC: 24:34–24:45). Auch die von Giese in Ablehnung der bisherigen Behandlungsmethoden favorisierte Hinwendung zur Erlangung einer »normalen« Lebensgestaltung findet sich im Sprechertext des Rechtsanwaltes wieder:

»Aber sehen sie, in der Sexualität gibt es doch nur zwei Möglichkeiten, wenn man anständig bleiben will. Entweder die völlige Abstinenz, das heißt also Selbstbeherrschung, das völlige Fehlen jeder Sexualität, oder aber die Bindung. Und zwar die Bindung an einen einzigen Menschen« (ebd., TC: 25:12–25:29; vgl. auch Giese, 1958, S. 232).

Ebenso wird im Film mehrfach auf die Angeborenheit von Homosexualität verwiesen sowie der Umstand erwähnt, dass die Polizei die schwule Subkultur überwache, jedoch nicht eingreife, da sie als Ventil angesehen wird, um »Schlimmeres zu verhindern«.

Die ursprüngliche Fassung des Films kam jedoch nur in Österreich zum Einsatz, wo der Film unter seinem Originaltitel *Das dritte Geschlecht* im Kino lief. In Deutschland sah das Publikum stattdessen *Anders als du und ich*, wie der Film nach mehreren Kürzungen, teilweise nachsynchronisiert und mit neu gedrehten Szenen versehen, hieß. Nicht mehr enthalten war die Szene mit dem Rechtsanwalt. »Homosexuellenpropaganda« urteilte die Freiwillige Selbstkontrolle bei ihrer Freigabeverweigerung: »Auch muß der Film, da er keine eindeutige Stellungnahme gegen das Treiben der Homosexuellen erkennen läßt, und da ihm jeder sittliche Maßstab fehlt, sittlich verwirrend und damit entsittlichend auf weite, normal empfindende Kreise wirken« (FSK, 1957). Auch die meisten Hinweise auf die »Natürlichkeit« von gleichgeschlechtlichen Veranlagungen fanden sich nicht mehr im Film wieder, lediglich der Satz »Die Welt ist voller Schatten. Aber auch die Schatten sind in der Natur« (*Anders als du und ich*, TC: 36:08–36:13) blieb erhalten. Neu gedreht wurde das Ende. In der Originalfassung kann sich Dr. Winkler ins Ausland absetzen, während er in der freigegebenen Form nun am Bahnhof verhaftet wird. Der Regisseur merkte in seinen Memoiren an, dass durch die Änderungen die Aussage seines Films verfälscht wurde, indem alle positiven Szenen über Homosexualität aus der überarbeiteten Endfassung weichen mussten (vgl. Harlan, 1966, S. 244). Der deutsche Kinoeinsatz des Films wurde stark medial begleitet. Da sein Regisseur Veit Harlan (er hatte in der NS-Zeit unter anderem den antisemitischen Hetzfilm *Jud Süß* und das Durchhalte-Epos *Kolberg* inszeniert) hieß, war ihm publizistische Aufmerksamkeit gewiss, die das eigentliche Thema des Films überschattete.

Die 1954 einberufene Große Strafrechtskommission, die 1962 einen Entwurf über Änderungen im Strafgesetzbuch vorlegte, plante im Bereich des § 175 lediglich eine Abschwächung auf das Niveau vor 1935, indem es den Straftatbestand wieder auf »beischlafähnliche Handlungen« reduzierte (vgl. Blazek, 1996, S. 253). Ansonsten nahm die Kommission an, dass bei »zumutbarer Anspannung der seelischen Kräfte [...] [ein] gesetzmäßiges Leben möglich« (Giese, 1967, S. 8) sei und vermutete weiterhin eine ansonsten »schwere Gefahr für eine gesunde und natürliche Lebensordnung im Volke« (Stümke, 1989, S. 139). Der Entwurf wurde von juristischer,

politischer, wissenschaftlicher und soziologischer Seite aufgrund der Nichtbeachtung aktueller Forschungsergebnisse und den daraus gewonnenen Ansichten scharf kritisiert, unter anderem von Giese (1967, S. 5ff., 170), Doucet (1967, S. 156) und Klimmer (1965, S. 270, 453).

In der deutschen Filmlandschaft gewann das Thema in den 1960er Jahren zaghafte an Bedeutung. Im Film *Der junge Törless* (BRD/F 1965, Volker Schlöndorff), der an einer preußischen Kadettenanstalt zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielt, ist eine homoerotische Komponente als Metapher jugendlicher Pubertätswirren eingebaut. Im Kontext der durch die vom Familienministerium in Auftrag gegebene Produktion *Helga* (1967, Erich F. Bender) und dem ersten Film von Oswald Kolle (*Das Wunder der Liebe*, 1967, Franz Josef Gottlieb) ausgelösten Aufklärungsfilmwelle befasste sich der von Gerhard Zenkel inszenierte Streifen *Du – Zwischenzeichen der Sexualität* von 1968 zum ersten Mal mit dem Thema männlicher Homosexualität. Der episodisch aufgebaute Film zeigt Einblicke in die (in diesem Fall konservative) Lebens- und Gefühlswelt Schwuler. Auch der Unterhaltungsfilm begann nun, schwule Nebenfiguren zu entdecken. Erste Beispiele, in denen diese noch sehr zögerlich eingebaut werden, sind *Wenn es Nacht wird auf der Reeperbahn* (1967, Rolf Olsen) und der Edgar-Wallace-Krimi *Der Mann mit dem Glasauge* (1968, Alfred Vohrer), in denen ein feminin dargestellter Villenbesitzer bzw. ein sich affektiert gebendes Pärchen auftreten.

Auch das Fernsehen griff Mitte der 1960er Jahre erstmals das Thema auf, in Peter von Zahns Dokumentation der Debatte über die Strafrechtsreform. Das Thema Homosexualität war, in nicht einseitig negativer Weise, Tagesgespräch geworden – ein dringend benötigter gesellschaftlicher Diskurs, wenn wir uns noch einmal die Verurteilungszahlen nach § 175 in der Ära Adenauer vor Augen rufen.

### Zeitraum 1969–1973

Die Reformbestrebungen der 1960er Jahre zum § 175 bekamen mit der ersten großen Koalition von CDU/CSU und SPD 1966 weiteren Aufwind (vgl. Blazek, 1996, S. 257), sodass 1969 im ersten Gesetz zur Reform des Strafrechts eine Entkriminalisierung der männlichen Homosexualität politisch durchgesetzt werden konnte. Mit der Reform wurde der Wechsel vom »sittenbildenden zum ausschließlich rechtsgüterbezogenen« (Schäfer,

2006, S. 300) Strafrecht eingeläutet, das künftig nur mehr die »Rechtsgüter des Einzelnen« (ebd.) zu schützen gedachte. Die Aufnahme der in § 175 Abs. I Nr. 1 festgesetzten unterschiedlichen Altersschutzzgrenze von 18 Jahren für andersgeschlechtlichen Sex und 21 Jahren für gleichgeschlechtlichen Sex (unter Männern) geschah hauptsächlich aufgrund der Befürchtung einer Bedrohung der militärischen Ordnung durch homosexuelle Vorkommnisse in der Bundeswehr (ebd., S. 303).

Ebenfalls 1969 bekam Rosa von Praunheim vom Westdeutschen Rundfunk die Zusage, einen Film über die Situation von Homosexuellen in der BRD herzustellen. Praunheims Film berichtet vom Abstieg des jungen Daniel, der, neu in Westberlin, in Clemens einen Partner gefunden hat, wie er ihn sich vorgestellt hat. Doch nach einiger Zeit erstarrt das Verhältnis und Daniel begibt sich in die schwule Subkultur. Hier wird er selbstbewusster, aber auch durch zahlreiche, letztlich jedoch unbefriedigende flüchtige Bekanntschaften immer abgestumpfter und frustrierter. Von den Bars »sinkt er« bald zum Toilettengänger herab; seine Lebensgeister werden erst von einer neuen Schwulen-WG und ihren kämpferischen Idealen wieder geweckt.

Der Film wurde auf der Berlinale 1971 gezeigt und sorgte für Kontroversen im Publikum, vor allem unter den Schwulen selbst. Ziel der Kritik waren nicht die von langen Einstellungen getragenen formal einfachen und nüchternen Bilder, sondern der Kommentartext, der auf die Zuschauer unerwartet scharf und provozierend wirkte. Praunheim übernahm wichtige inhaltliche Kernpunkte aus der von Martin Dannecker und Reimut Reiche publizierten Darstellung zu den »gewöhnlichen Homosexuellen«, in zum Teil provokanter Zuspitzung (vgl. Dannecker & Reiche, 1974). Die Straffreiheit hatte sich zwar unter dem Eindruck der Ereignisse in den USA, wo sich 1969 in der New Yorker Bar Stonewall Inn Homosexuelle – darunter insbesondere auch Trans\*-Leute, viele *of color* – gegen Polizeiwillkür zur Wehr setzten, in der Gründung von Schwulenverbänden manifestiert, diese waren jedoch schon bald auf Anpassung und Integration bedacht (vgl. Blazek, 1996, S. 266). Viele Homosexuelle schlossen sich diesem Ideal an und hielten sich weiterhin versteckt, auch aufgrund der immer noch negativen, mit Vorurteilen belasteten Meinung der Bevölkerung (vgl. Werres, 1982, S. 90; Bruns, 1997, S. 102). Diesen Zustand sieht Praunheims Film als untragbar an: Die Kritik richtet sich an die nicht veränderte Sicht der Bevölkerung auf die Homosexuellen, sie rechnet aber vor allem mit dem »Homophilenideal« der schwulen Nachkriegsgeneration ab:



»Da die Schwulen vom Spießler als krank und minderwertig erachtet werden, versuchen sie, noch spießiger zu werden, um ihr Schuldgefühl abzutragen, mit einem Übermaß an bürgerlichen Tugenden. Sie sind politisch passiv und verhalten sich konservativ, als Dank dafür, dass sie nicht totgeschlagen werden. [...] Schwule versuchen die bürgerliche Ehe zu kopieren. [...] Die schwule Ehe kann nur ein lächerlicher Abklatsch sein, da fehlende gemeinsame Aufgaben ersetzt werden durch eine romantische Liebe, die fern jeder Realität ist« (*Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt*, TC: 02:58–03:30, 08:18–08:21, 08:42–08:57).

Eine Methode des Films ist die Abgrenzung der aktuellen schwulen Lebensweise wie ihrer theoretischen Möglichkeiten von denen der »Spießler«. Hiermit verortet sich der Film in der 68er-Bewegung, es wird von sexueller Freiheit gesprochen, die potenziell erreichbar wäre, wenn es denn den Schwulen gelänge, über ihre Schatten zu springen. Ebenso wird im Film der fehlende Gemeinschaftssinn und das mangelnde politische und gesellschaftliche Engagement der Schwulen kritisiert: »Homosexuelle haben miteinander nichts gemeinsam als den starken Wunsch, mit einem Mann zu schlafen« (ebd., TC: 19:49–19:58). Ausgehend von dieser Bankrotterklärung in Zeiten des gesellschaftlichen Umbruchs, der Studenten- und Frauenbewegung, appelliert der Kommentar an die Schwulen direkt, selbst etwas an ihrer Situation zu ändern. Die politische Passivität solle gegen eine Solidarisierung mit den »Leidensgenossen« eingetauscht und für den Kampf um eigene Rechte mobilisiert werden. Auch hier gehen Praunheim und Dannecker einen Schritt weiter: Nicht Toleranz müsse die Schwulenbewegung erreichen, sondern Akzeptanz. Dafür müssen allerdings die richtigen Voraussetzungen geschaffen werden: die Abkehr von unpersönlichem, schnellem Sex als Hauptbeschäftigung, eine Verstärkung der Persönlichkeit, eine Eindämmung der Überbetonung von Körperlichkeit, die auch zu einem weniger starken Jugendideal führen würde, die Veränderung der Szene zu stärker sozial ausgerichteten und menschlich wärmeren Begegnungsstätten, die Verweigerung dem Konsumterror gegenüber, um das äußere Erscheinungsbild nicht überproportional zu gewichten, sowie den Abbau des Hasses auf andere Schwule, ausgelöst durch ihre Erziehung und die darauf aufbauende Konkurrenzsituation. Der Film schließt mit dem eindeutigen Aufruf:

»Engagiert euch politisch! Schwulsein ist nicht abendfüllend! Wir schwulen Säue wollen endlich Menschen werden und wie Menschen behandelt

werden! [...] Wir müssen uns organisieren! [...] Werdet stolz auf eure Homosexualität! Raus aus den Toiletten, rein in die Straßen! Freiheit für die Schwulen!« (ebd., TC: 1:02:58–1:03:47).

Der Film, den der Regisseur auf eine Kinotour inklusive nachfolgender Zuschauerdiskussion nahm, gab den Anstoß zur Gründung mehrerer neuer Homosexuellen-Organisationen. Seine geplante Fernsehpremiere wurde zum öffentlichen Skandal. 1972 weigerte sich die ARD den Film auszustrahlen. Als der Film ein Jahr später doch gezeigt wurde, schaltete sich der Bayerische Rundfunk aus dem Senderverbund aus (vgl. Kuhlbrodt, 1984, S. 116).

Die Gesetzesänderung bewirkte auch in der deutschen Filmindustrie ein stärkeres Aufgreifen homosexueller Story-Elemente. Im gerade florierenden Erotiksegment galt dies mehr für den Erotik- und Sexfilm als für den Aufklärungsfilm. Nach dem bereits erwähnten *Du – Zwischenzeichen der Sexualität* geschah dies noch bei der Nachfolgeproduktion *Freiheit für die Liebe* (1969, Phyllis und Eberhard Kronhausen) und dem Film *Abarten der körperlichen Liebe* (1970, Franz Marischka). Letzterer räumt in der Episode über Homosexualität, der sexuellen Lust im Bild, im Gegensatz zum erzkonservativen Kommentartext, einigen Spielraum ein. Ansonsten beginnt im erotischen Genre die Affektiertheit einzuziehen: Nur in Gestalt einer Tunte schienen Homosexuelle dem deutschen, nun hauptsächlich männlich-heterosexuellen Publikum erträglich. Den Anfang bildete in *Erotik im Beruf* (1971, Ernst Hofbauer) eine Episode, in der eine Geschäftsfrau aus der Modebranche mit nymphomanen Zügen auf einen Mann hereinfällt, der sich nach der Liebesnacht als homosexuell herausstellt, worauf sie sich das Leben nimmt.

Eher ein Sittengemälde ist *Frisch, fromm, fröhlich, frei* (1970, Rolf Thiele), ein Film, der von den ersten erotischen Gehversuchen männlicher Jugendlicher aus vier Generationen berichtet. Der schwule Subkontext kommt dabei in der Episode aus dem Dritten Reich zum Tragen, in der ein Jugendlicher das Gerücht, er sei homosexuell, aus der Welt schafft, indem er mit der Frau des Verleumders schläft. *Liebesspiele junger Mädchen* (1972, Franz Josef Gottlieb) greift in einer Episode auf die Grundidee des Films *Anders als du und ich* zurück und weist dabei ein ebenso reaktionäres und klischeehaftes Schwulenbild auf. Im Kriminalfilm boten weiterhin die sogenannten St.-Pauli-Filme, die den Kiez als schillernden, verruchten, aufregenden und auch tragischen Mikrokosmos kolportierten, Gelegenheit zu homosexuellen Zwischentönen. Am stärksten trat dies im Film *Das Stundenhotel von*

*St. Pauli* (1970, Rolf Olsen) zutage, der auf eine klischeehafte Übertreibung der homosexuellen Charaktere verzichtet. Ein Mord an einem Transvestiten steht in *Perrack* (1970, Alfred Vohrer) im Mittelpunkt der Handlung. Auch der aufkommende »Neue deutsche Film« beschäftigte sich weiter mit dem Thema, wobei *Jagdszenen aus Niederbayern* (1969, Peter Fleischmann) zum ersten Mal Homosexualität in den Mittelpunkt stellt. Nach dem gleichnamigen Theaterstück von Martin Sperr schildert der Film die Homophobie in einem erzkonservativen Dorf, die nach und nach zu einer Art Hexenjagd mutiert, als Gerüchte vom Schwulsein eines Mannes die Runde machen. In *Ich liebe dich, ich töte dich* (1971, Uwe Frießner), einem Wilderer-Drama mit utopischen Einflüssen, steht eine sich anbahnende Beziehung zwischen einem Jäger und einem Lehrer, der sich als Wilderer entpuppt, im Mittelpunkt.

## Zeitraum 1973–1994

Mit der Reform des Strafrechts von 1973 vollzog sich die endgültige Umwandlung des § 175 von einer sittenrechtlichen zu einer rechtsgüterspezifischen Rechtsauffassung. Zum ersten Mal seit Bestehen sollte mit der Rechtsvorschrift nicht mehr ein moralischer Kommentar gegeben werden, die Bestrafung von homosexuellen Handlungen unter Männern galt nunmehr nur einem Jugendschutzgedanken (vgl. Schäfer, 2006, S. 303). Somit entfiel der bis dato gebrachte Terminus der »Unzucht«, der durch »sexuelle Handlungen« ersetzt wurde. Initiativen, den § 175 gänzlich abzuschaffen, blieben rar und kamen erst zu Beginn der 1980er Jahre in stärkerem Maße auf. Die zwei grundverschiedenen Erklärungsmuster zur Entstehung von Homosexualität kursierten weiterhin in der Öffentlichkeit. Sprach die Zeitschrift *Brigitte* schon 1973 von einer immer stärker zunehmenden Einsicht unter Fachleuten, dass Homosexualität normal sei (vgl. Rimmele, 1997, S. 140), so schrieb *Die Welt* noch 1979 von der »Mär [...] der angeborenen Normalität« (ebd.). Der Umgang staatlicher Organe mit Homosexuellen beschwor immer wieder den Unmut von Schwulenverbänden. So musste zum Beispiel 1979 die Kölner Polizei eingestehen, dass sie immer noch homosexuelle Verdächtige behördlich erfasst (vgl. Kraushaar, 1997, S. 162), während in Hamburg 1980 Überwachungen von öffentlichen Toiletten ans Tageslicht kamen (vgl. ebd., S. 165). Auch die Bundeswehr sah Homosexualität in ihren Reihen weiterhin als höchst problematisch an. Ein

Erllass von 1979 schloss die Eignung schwuler Soldaten zum Vorgesetzten kategorisch aus (vgl. ebd., S. 189). Auch das Verhältnis der Kirchen zur Homosexualität blieb stark von alten Anschauungen belastet. Der Vatikan als oberste kirchliche moralische Instanz sah Homosexualität weiterhin als schwere Sünde an und duldet in ihren Reihen keine offen homosexuell lebenden Mitarbeiter (vgl. Stümke, 1989, S. 154). Die Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands empfahl 1980 immerhin, Homosexuelle als Nächste zu akzeptieren, gesellschaftliche Diskriminierung zu beseitigen und ihnen bei der Lebensgestaltung beratend zur Seite zu stehen (vgl. Kraushaar, 1997, S. 219f.). Pfarrer Hans Georg Wiedemann sah sein 1982 erschienenes Buch *Homosexuelle Liebe – Für eine Neuorientierung in der christlichen Ethik* als eine Art »Abrechnung mit der Angst vor der Homosexualität« (Wiedemann, 1982, S. 9). Es trug seinen Teil zu einer schrittweisen Liberalisierung der evangelischen Kirche bei.

Mit der weiteren Abmilderung der Strafbarkeit der Homosexualität im Jahr 1973 stieg die Anzahl der Filme, die sich mit der Thematik in den verschiedenen Facetten auseinandersetzen, ebenso wie jener, die weiterhin Stereotype bedienen. *Faustrecht der Freiheit* (1975) von Rainer Werner Fassbinder setzt sich anhand der eitlen und kalten schwulen Subkultur mit ihren Klassenunterschieden und der menschlichen Kälte des ehemaligen Wirtschaftswunderlandes auseinander. Als bitteres Resümee hält der Film fest, dass es nicht die gesellschaftlichen Klassenunterschiede beseitigt, wenn man zu einer Minderheit gehört – der Schwule, der wirklich liebt, werde auch in der Minderheit immer ausgenutzt. 1975 gedreht, kann der Film auch als Kommentar angesehen werden, wie wenig und warum sich die Forderungen des Praunheim-Films von 1970 nach einem neuen schwulen Selbstbild nicht verwirklichen ließen. *Supermarkt* (1974) von Roland Klick zeigt das Scheitern eines jugendlichen Außenseiters, der, selbst mittellos, von verschiedenen Vertretern der Gesellschaft ausgenutzt wird, unter anderem von einem wohlhabenden, älteren Schwulen. In *Die Konsequenz* (1977) von Wolfgang Petersen scheitert die Beziehung zwischen einem 16-jährigen Jugendlichen und einem Erwachsenen an staatlichem und gesellschaftlichen Druck und Repression. Die Geschichte, nach einem autobiografischen Roman von Alexander Ziegler, ist medial zugespitzt. Die Rahmenbedingungen des in der Schweiz spielenden Films (Schutzaltersgrenze, Drastik des Umgangs staatlicher Organe mit Homosexuellen) lassen sich nicht eins zu eins auf deutsche Verhältnisse übertragen. Die durch die Alterswahl des Liebespaares eingeschriebene Kritik an der

Ungleichheit der Altersschutzgrenzen für Hetero- und Homosexuelle konnte zum Zeitpunkt des Films jedoch auch auf Deutschland bezogen werden (16 Jahre für andersgeschlechtliche, 18 Jahre für gleichgeschlechtliche Handlungen [unter Männern]). Betroffenheit ob gesellschaftlicher Fehlleistungen, möchte auch *Giarres* (1983) von Reinhard von der Marwitz auslösen, der, ausgehend von einem realen Ereignis, den Selbstmord eines Paares beschreibt. Die freundschaftliche Beziehung zwischen einem schwulen Fahnenflüchtigen und einem zehnjährigen türkischen Jungen zerbricht in *Freddie Türkenkönig* (1978) von Konrad Sabrautzky aufgrund der deutschen wie türkischen gesellschaftlichen Moralvorstellungen. *Die Verrohung des Franz Blum* (1974) von Reinhard Hauff schildert die brutalen Hierarchiegesetze hinter Gittern und thematisiert hierbei auch das Thema Knasthomosexualität.

Studien der Akzeptanzforschung belegten in den 1970er Jahren, dass mit der weitgehenden rechtlichen Entkriminalisierung keinesfalls ein gesellschaftlicher Umschwung in der Bevölkerung im Hinblick auf deren Ansichten zur Homosexualität stattgefunden hatte. 1973 veröffentlichte die *Frankfurter Allgemeine* eine Umfrage der Gesellschaft zur Förderung sozialwissenschaftlicher Sexualforschung, der zufolge nur 40 Prozent der Bundesbürger Schwule als vollwertige Bürger bezeichneten. Die neu entstandene Schwulenbewegung forderte daher bald ein Antidiskriminierungsgesetz (vgl. Blazek, 1996, S. 280) und eine differenziertere Betrachtungsweise der Medien zum Thema (vgl. Rimmel, 1997, S. 131). 1978 brachten Stern und Spiegel eine gemeinsame Titelstory, in der »682 Männer bekennen: Wir sind schwul!« (vgl. ebd., S. 134). Das feuilletonistische Massen-Coming-out – das in Anlehnung an die Titelgeschichte »Wir haben abgetrieben!« (1971) stattfand – sollte dabei nicht nur das Thema Homosexualität stärker im gesellschaftlichen Diskurs verankern, sondern die Schwulen selbst politisieren und zu Offenheit animieren. Das von Rosa von Praunheims Film zu Beginn der 1970er Jahre geforderte öffentliche Bekenntnis der Schwulen zu ihrer Homosexualität hatte nur einen, letztlich geringen, Anteil der Adressaten mobilisiert. Die sich rasch formierende schwule Bürgerrechtsbewegung setzte sich überwiegend aus Studenten und Jungakademikern zusammen (vgl. Stümke, 1989, S. 162). Die breite Masse blieb weiterhin nahezu unsichtbar, nutzte die neuen Freiheiten einer weiter expandierenden Subkultur, die nun nicht nur weniger kritisch als in den 1970er Jahren gesehen wurde, sondern auch für das neue Ideal einer frei ausgelebten Sexualität stand (vgl. Blazek, 1996, S. 281). Passend dazu kehrte

mit Frank Ripplohs *Taxi zum Klo* (1980) ein neuer Ton im deutschen Film ein. Schwulsein ist bei Ripploh der nicht mehr problematisierte Unterbau für die nun zur Hauptsache erhobenen zwischenmenschlichen Konflikte Homosexueller. Ripploh war nach eigenem Bekunden ein Verfechter des Kinos der Emotionen und Gefühle, ohne in seinen Werken eine spezielle Botschaft überbringen zu wollen (vgl. Huber, 1989, S. 8). Hauptkonflikt des Films bilden die Spannungen in der Beziehung von Frank und Bernd aufgrund charakterlicher Differenzen und Franks promiskuitiven Verhaltens. Die Echtheit der schwulen Innenansichten in Lebensalltag, Zukunftsvorstellungen und Reflektionen sind der persönlichen Zurschaustellung des Regisseurs geschuldet. Frank Ripploh inszenierte einen Film über und mit sich und überrascht hierbei mit seiner Bereitschaft, dem Publikum selbst intimste Details preiszugeben.

Im Film ist AIDS noch kein Thema, viele Schwule leben ihre »Andersartigkeit« aus und genießen die neuen Freiheiten, die mit der Gesetzesänderung nach und nach einhergingen. *Taxi zum Klo* beschreibt und bildet als Film den Status quo schwulen Großstadtlebens dieser Zeitspanne ab: lustvoll, unbeschwert, lebensfroh, apolitisch. Dazu gehört nicht nur die weitgehende Ausklammerung der immer noch vorhandenen gesellschaftlichen Homophobietendenzen, sondern auch die Nichteinbeziehung des Umstandes, dass viele Homosexuelle nicht in den hohen Genuss des freien Auslebens ihrer Bedürfnisse und Sehnsüchte kommen, sei es aus territorialen oder emanzipatorischen Gründen (vgl. Nagel, o.J.). In gewisser Weise dient *Taxi zum Klo* auch zur Überprüfung der Umsetzung von Dannecker und Praunheims eine Dekade zurückliegenden Thesen. So hat die von beiden und von Dannecker 1978 noch einmal bekräftigte Forderung nach einer Änderung des Wesens der Subkultur augenscheinlich nicht stattgefunden, anonymen Sex ist weiterhin stark verbreitet. Auch die negative Sicht auf die Toilette als unterster Stufe und die »Pissbudenschwulen« erfahren in der stärkeren Visualisierung durch eine neutralere bis positive Umdeutung eine ironisch akzentuierte Selbstverständlichkeit. Im Grundkonflikt des Ripploh-Films offenbaren sich zudem starre, noch nicht überwundene Identitätsmuster. *Taxi zum Klo* baut sein Beziehungsdrama auf den Säulen zweier schwuler Idealextrême mit langer Tradition auf. Frank, selbstbewusst, heiter und lebensfroh wäre nach Giese der »perverse Homosexuelle«, nach Dannecker der »Jagdtyp«, der den Einen durch viele Andere ersetzt, weil er Angst vor dem Älterwerden hat: »Hoffentlich habe ich dann wenigstens genug Rente, um mir einen knackigen Strichjungen

zu leisten, denn so ein alter Pissbudenschwuler; das möchte ich auch nicht werden« (*Taxi zum Klo*, TC: 45:31–45:40). Dieser Off-Kommentar Franks kann sogar als ein direkter Bezug zum Praunheim-Film gesehen werden. Bernd, eher fürsorglich und sensibel, entspricht dem »normalen Homosexuellen«, dem »schwulen Spießler«. Wird diese Beziehungskonstellation symbolhaft überhöht, so entwickelt sich daraus das kritische Potenzial des Films. Die Gegensätze scheinen unvereinbar, deren Inhaber in einer Endlosschleife gefangen, die sie nicht durchbrechen können. In Franks Off-Kommentar fragt er sich selbst im Schlusssatz: »Können wir mehr als uns nur wiederholen?« (ebd., TC: 1:29:40–1:29:42). Damit bewegt sich der Film ideell auf gleicher Linie wie der Praunheim-Film, der ebenfalls diese Extreme kritisiert und ihre Überwindung fordert. Ripplohs Schlussfrage wirkt zehn Jahre später jedoch seltsam rhetorisch, als wenn er trotz oder sogar wegen des neuen schwulen Selbstbewusstseins die Extreme eher verfestigt sieht.

Der Film *Taxi zum Klo* thematisierte nicht mehr die Normalität der Homosexualität und die Gemeinsamkeiten von Schwulen und Heterosexuellen, er stellte diese ganz unspektakulär als ständigen Subkontext fest, sah sie als Bedingung an. Er zog eine Reihe weiterer Filme nach sich, die im gleichen Grundverständnis gedreht wurden, jedoch auf sexuelle Explizitität verzichteten. *Eine Liebe wie andere auch* (1983) ist der programmatische Titel des Films von Hans Stempel und Martin Ripkens, der ebenfalls die Beziehungsprobleme eines Pärchens beschreibt und sich einige Seitenhiebe auf das neu erwachte Machogehabe von Schwulen erlaubt. Robert van Ackeren schildert in *Die flambierte Frau* (1982) den Kampf eines Mannes und einer Frau um einen anderen Mann. Rüdiger Tuchels Komödie *Crash – man sucht Mann* (1984) handelt von den Liebesirrungen und -wirrungen während eines Filmdrehs. Eine Zwangsbeziehung zwischen einem Homosexuellen und einer Frau aus Gründen der Erlangung einer Erbvorbedingung ist der Hauptkonflikt in Frank Ripplohs *Taxi nach Kairo* (1986). Uwe Frießner schilderte 1979 in *Das Ende des Regenbogens* in einem Subplot die erfolglosen Bemühungen eines homosexuellen Studenten, einem obdachlosen, aus kaputtem Elternhaus geflüchteten heterosexuellen Jugendlichen zu einer geordneten und rechtschaffenen Existenz zu verhelfen. *Baby* (1983), vom gleichen Regisseur, erzählt von einem schwulen Türsteher, der aus sexuellem Interesse mit zwei Ganoven gemeinsame Sache macht. Wieland Specks *Westler* (1985) beinhaltet die Liebesgeschichte zwischen einem Ost- und einem Westberliner. Nebenher erwähnt der Film auch die schlechte

Situation Homosexueller in der DDR und zeigt damit auf, warum sich der Ostdeutsche ins westliche Ausland absetzen will. Damit ist der Film eine interessante Ergänzung zum einzigen (expliziten) DDR-Spielfilm zum Thema Homosexualität: *Coming Out* (1989, Heiner Carow).

Der Sexklamauk in Dirndl- oder Lederhosenform hielt sich im deutschen Kino bis in die 1980er Jahre hinein und bot somit auch weiterhin die Gelegenheit, schwule Charaktere einzubauen. An ihrer Bestimmung und Funktion änderte sich jedoch nichts. So bedienten Filme wie *Geh, zieh dein Dirndl aus* (1973, Sigi Rothemund), *Charleys Nichten* (1974, Walter Boos), *Liebesgrüße aus der Lederhose 2 – Zwei Kumpel auf der Alm* (1974, Franz Marischka), *Drei Oberbayern auf Dirndljagd* (aka *Drei Bayern in Bangkok*, 1976, Sigi Rothemund), *Hurra, die Schwedinnen sind da* (1978, Franz Josef Gottlieb) und andere Exponate das traditionelle Klischee. Exponiert für diese Rollen war bei den Produzenten der Schauspieler Werner Röglin, der zumeist mit der Darstellung betraut wurde. Dies tat er auch in *Ein Kaktus ist kein Lutschbonbon* (1981, Rolf Olsen), einem Spätausläufer der in Deutschland beliebten Schlagerlustspiele, wie auch in der Horrorfilm-Sexparodie *Graf Dracula beißt jetzt in Oberbayern* (1979, Carlo Ombra). Liberalisierungstendenzen lassen sich auf diesem Gebiet nicht feststellen, allenfalls zarte Veränderungen. In *Liebesgrüße aus der Lederhose 6 – Die wilden Stuten vom Rosenhof* (1982, Gunter Otto) wird immerhin mit einer Ausnahme (»Ach das ist ja kein Mann!«) auf zotige Schwulenwitze und Kommentare zum Thema »warm«, »heiß« oder »hinten« verzichtet, dem weibischen Schwulen sogar im Verlauf des Films ein Partner zugestanden. Zur Belustigung des Publikums ist die Homosexualität der Charaktere aber weiterhin freigegeben.

Historische Stoffe hatten auch gelegentlich schwule Plotinhalte. Volker Schlöndorff erzählt in *Der Fangschuss* (BRD/Frankreich 1975) von der unglücklichen Liebe einer Frau zu einem homosexuellen Offizier. *Die Zärtlichkeit der Wölfe* (1973, Ulli Lommel) basiert auf den realen Taten des Serienmörders Fritz Haarmann, der Zeitpunkt der Handlung wurde jedoch von der Weimarer Republik in die Nachkriegszeit verlegt. *Querelle* (BRD/Frankreich 1982) ist Rainer Werner Fassbinders Versuch, die Fantasiewelt von Jean Genet als Film zu transportieren. Nach dessen Tod versuchte *Ein Mann wie EVA* (1984, Radu Gabrea) die Person Fassbinder, inklusive deren Homosexualität, zu ergründen. Homosexualität unter Wehrmachtssoldaten zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges thematisierten, wenn auch nur in jeweils einer Szene, *Steiner – Das eiserne Kreuz* (BRD/GB 1976, Sam



Peckinpah) und *Hitlerjunge Salomon* (BRD/F/POL 1990, Agnieszka Holland). *Gay West* (1974, Walter Bockmayer) ist eine Westernparodie, die die schwulen Aspekte des Westernlebens in den Fokus der Betrachtung rückt.

Die sexuell unbeschwerten Jahre fanden Anfang der 1980er durch das Auftauchen eines mysteriösen Krankheitsbildes ihr abruptes Ende. 1982 bekam die Krankheit ihren aktuellen Namen AIDS (Acquired Immuno-deficiency Syndrome) (vgl. Blazek, 1996, S. 287). Im gleichen Jahr wurde auch in der BRD eine erste Infektion bekannt. 1984 entdeckten Forscher die Ansteckungsart via virushaltiger Körperflüssigkeiten. Weltweit wuchs die Angst in der Bevölkerung vor einer Ansteckung, was ein Aufleben der gesellschaftlichen Diskriminierung Homosexueller bewirkte, die als hauptsächlich Betroffene zu Sündenböcken abgestempelt wurden. Die Panik erreichte auch die Wirtschaft – es kam zu Kündigungen von Homosexuellen aufgrund der vermuteten Ansteckungsgefahr und der Verschlechterung des guten Rufes (vgl. Grossmann, 1998, S. 114) – und die Politik (vgl. Kraushaar, 1997, S. 185f.). Die Schwulenbewegung blieb ob der gestiegenen Antipathie für einige Zeit gelähmt, Homosexuelle hielten sich wieder stärker versteckt. Es wurde ein neues Konzept erarbeitet und propagiert, das sowohl die mühsam erkämpfte Vielfalt der sexuellen Betätigung erhielt als auch die Gefahr einer Ansteckung und weiteren Ausbreitung von AIDS einschränkte und damit den öffentlichen Druck minimierte: »Safer Sex« setzte sich laut einer Untersuchung aus dem Jahr 1988 unter Homosexuellen rasch durch (vgl. Blazek, 1996, S. 290). Trotzdem blieb eine gewisse Angst vor einer Ansteckung, die Anzahl monogamer Beziehungen unter Homosexuellen nahm zu (vgl. ebd.). 1986 beschäftigte sich Rosa von Praunheim als Erster im deutschen Spielfilm mit der Krankheit AIDS. *Ein Virus kennt keine Moral* nähert sich dem Thema in Form einer schwarzen Komödie mit schrillen, überzeichneten Figuren (ein reaktionärer Saunabesitzer und sein Freund, eine als Mann getarnte Sensationsreporterin, eine Therapeutin für Todesmeditation etc.) und einem makabren Ende, in dem alle Infizierten nach »Hell-Gay-Land« verbannt werden. Praunheim verstand seinen Film als Provokation, um das Thema auch und gerade unter Homosexuellen stärker im Bewusstsein zu verankern, um Gespräche über Safer Sex zu führen und um »in Zeichen tödlicher Gefahr mit Galgenhumor ums Überleben zu kämpfen« (Huber, 1989, S. 190). 1989 forderte eine neue Petition erneut die Streichung des § 175, um in Zeiten einer wieder stärker empfundenen Diskriminierung durch die AIDS-Hysterie ein Zeichen für Akzeptanz zu setzen (vgl. Kraushaar, 1997, S. 206f.). 1990 folgen weitere

Proteste in Berlin, um eine Angleichung der Bedingungen in Westdeutschland an die in Ostdeutschland zu erreichen: Im Einigungsvertrag zwischen der BRD und der DDR wurde der § 175 für den Westteil nicht gestrichen, für den Ostteil jedoch nicht wieder eingeführt (vgl. ebd., S. 214f.). Es galt zu dieser Zeit das sogenannte »Tatortprinzip«, ein Paradoxon, das 1994 mit der Strafrechtsreform – und der Abschaffung des § 175 auch für Westdeutschland – beseitigt wurde.

## **DDR: Zeitraum 1949–1989**

Nach der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik beschäftigte sich das Oberste Gericht 1950 auch mit dem § 175. Dieser wurde als eindeutiges nationalsozialistisches Unrecht erklärt und auf die Fassung vor 1935 zurückgestuft (vgl. Schäfer, 2006, S. 119f.). Dies traf nicht auf die qualifizierten homosexuellen Handlungen in § 175a zu, in denen keine NS-Typologie erkannt wurde (vgl. ebd., S. 121). Da homosexuelle Handlungen in den 1950er Jahren in der Praxis wegen »Beischlafunähnlichkeit« weitgehend von Gerichten unbeanstandet blieben, wurde der § 175 Ende 1957 praktisch aufgehoben (vgl. ebd., S. 124; Klimmer, 1958, S. 174). Die Richter sahen in der Homosexualität keinen Widerspruch mehr zu sozialistischen Gesellschaftsidealen, wenn »gleichgeschlechtlich veranlagte Menschen ihr Sexualeben nach ihrer sexuellen Orientierung ausrichten und ihr Sexualeben entsprechend gestalten« (Schäfer, 2006, S. 124). Großen Einfluss auf die liberale Entwicklung hatte der Nervenarzt Rudolf Klimmer. In seinem Standardwerk *Die Homosexualität als biologisch-soziologische Zeitfrage* beschreibt er sie als fest in der Natur verwurzelten »Trieb«, der nicht aufgrund bloßer Gewöhnung oder Verführung entsteht und nicht willkürlich verändert werden kann (vgl. Klimmer, 1958, S. 88). Mit dem Inkrafttreten eines neuen Strafgesetzbuches wurde 1968 der § 175 gestrichen, § 175 a ging mit Veränderungen in den § 151 StGB-DDR ein (vgl. Schäfer, 2006, S. 209). Die Formulierung »Unzucht treiben« und »zur Unzucht missbrauchen« wurde in »eine sexuelle Handlung vornehmen« umformuliert. In den 1980er Jahren nahm der wissenschaftliche Diskurs über die Integration Homosexueller in die Gesellschaft zu, auch bedingt durch eine Änderung der Parteistrategie. Eine interdisziplinäre Forschungsgruppe der Berliner Humboldt-Universität erbrachte 1984 Vorschläge, die einer der Mitarbeiter des Projektes, der Psychologe Reiner Werner, 1988 in seiner

wissenschaftlichen *Untersuchung Homosexualität – Herausforderung an Wissen und Toleranz* erneut formulierte (vgl. ebd., S. 251). Werner forderte die Gleichbehandlung von heterosexuellen und homosexuellen Paaren bei der Vergabe von Wohnraum sowie die Einrichtung von staatlichen Konsultationszentren für Homosexuelle (vgl. ebd.). Zum Thema wurden 1985 und 1988 zusätzlich zwei Wissenschaftskongresse durchgeführt. Die breite wissenschaftliche Diskussion war in den 1980er Jahren ausschlaggebend für eine weitere Liberalisierung der DDR-Rechtsprechung. Mit der Änderung des Strafgesetzbuches wurde zum 1. Juli 1989 der § 151 gestrichen (vgl. ebd., S. 253).

Die gerade im Gegensatz zur BRD-Rechtsauffassung liberaleren DDR-Positionen täuschen jedoch darüber hinweg, dass die Parteiführung bis zuletzt große Berührungängste mit der Homosexualität und den Homosexuellen hatte. Bert Thinius schreibt, dass nicht »Wissen, sondern Ängste, monströse Phantasien und ein autoritär missverstandener »Erziehungsauftrag« (Thinius, 1994, S. 17) den Umgang mit Homosexualität bestimmte. Die Auffassungen von der Verführung zur Homosexualität, ihre angenommene Begünstigung von Verbrechen waren nur zwei der Vorurteile, die den Schwulen auch in der DDR entgegengebracht wurden (vgl. ebd., S. 16f.). Die Diskrepanz zwischen Liberalisierungstendenzen im Strafgesetzbuch und der gesellschaftlichen Stigmatisierung änderte sich auch nach der Strafrechtsreform von 1968 nur unwesentlich:

»Die öffentliche Meinung ist meist gegen die Homosexuellen. Davon sollte man sich distanzieren. Homosexuelles Verhalten ist nicht »verbrecherisch«, »verderblich«, »sündhaft« [...] Man sollte sich nicht mit Homosexuellen anfreunden oder ihre Gesellschaft aufsuchen, aber man soll sie auch nicht verunglimpfen« (Bach, 1974, zit n. Thinius, 1994, S. 20).

Die in den DDR-Aufklärungsbüchern propagierte »tolerante Ablehnung« bewirkte eine weitreichende Tabuisierung in der Gesellschaft. Schwule lebten zurückgezogen, verheimlichten ihre sexuelle Ausrichtung weitgehend. Es fehlten Zeitschriften oder Filme, die Treffpunkte waren inoffiziell und wechselten ständig ihre Zeiten und Orte (vgl. Schäfer, 2006, S. 249). Kurz nach den 10. Weltfestspielen 1973 gründete sich die Homosexuelle Interessengemeinschaft Berlin (HIB). Eingaben an die Polizei, die Volkskammer und andere Institutionen wurden eingereicht, als größten Erfolg konnte die URANIA dazu gebracht werden, eine Veranstaltung

zum Thema durchzuführen (vgl. Thinius, 1994, S. 20). Um dem Versammlungsverbot zu entgehen, stellte ihnen Charlotte von Mahlsdorf ihr Gründerzeitmuseum als Veranstaltungsort zur Verfügung (vgl. ebd., S. 21). Die staatlichen Organe beobachteten dies mit steigendem Misstrauen. Ihrer Maxime getreu, die alle gesellschaftlichen Prozesse vom Staat gelenkt sah, musste eine Bewegung aus der Bevölkerung heraus oppositionell wirken (vgl. Blazek, 1996, S. 301; Schäfer, 2006, S. 250). Ein Antrag der HIB auf Anerkennung als Interessengemeinschaft wurde 1976 abgelehnt (vgl. Schäfer, 2006, S. 250). Nachdem der Stadtrat für Kultur dem Gründerzeitmuseum verbot, Versammlungen oder Veranstaltungen abzuhalten, zerfiel die HIB (vgl. Thinius, 1994, S. 21). Zusammenschlüsse mit gesellschaftlichen Zielen entstanden in der Folgezeit lediglich unter dem Dach der evangelischen Kirche (vgl. Schäfer, 2006, S. 250). Erst zur bevorstehenden Gesetzesänderung 1989 erschienen die ersten Bücher, Radio- und Fernsehsendungen (vgl. Stümke, 1989, S. 168). Hauptanliegen der Programme waren die sachliche Aufklärung über Homosexualität und der Abbau von Vorurteilen gegenüber Schwulen und Lesben (vgl. ebd.). Auch im Filmbereich konnte die Thematik zum ersten und letzten Mal in Heiner Carows *Coming Out* reüssieren. Selbst in jener Phase, da das Thema wissenschaftlich und auch politisch wieder aufgegriffen und über konkrete Maßnahmen zur Verbesserung der Situation für die Betroffenen debattiert wurde, löste das Drehbuch beim damaligen DEFA-Studioliteur Hans Dieter Mäde noch Unbehagen aus. Aufgrund dessen Verzögerungstaktik wandte sich Regisseur Heiner Carow mehrfach an das Politbüromitglied Kurt Hager, der gegen Mädes Willen die Drehgenehmigung aussprach (vgl. Schenk, 2006, S. 245). Dem Filmvorschlag lagen Gutachten eines Rechtswissenschaftlers, Soziologen und Psychiaters bei (vgl. Poss & Warnecke, 2006, S. 453).

Philipp, neu als Lehrer an seiner ersten Schule, freundet sich mit seiner Kollegin Tanja an und geht eine Beziehung mit ihr ein. Einer ihrer Freunde stellt sich als Jugendfreund Philipps heraus, durch den verdrängt geglaubte Gefühle und Erinnerungen wieder aufkeimen. Der Film schildert den langen und schwierigen Weg Philipps zu seinem Coming-out, der für ihn und sein näheres Umfeld, seine Freundin Tanja und seinen Freund Matthias, mit Enttäuschungen verbunden ist.

Heiner Carows Film zeigt die Folgen der propagierten »toleranten Ablehnung«: Homosexuelle führen ein Leben im Versteck. Das innere Coming-out stellt der Film als steten Akzeptanzprozess dar, der nicht befreit, sondern verstört und desillusioniert. Das äußere Coming-out wird

nur nach dem Tiefpunkt der emotionalen Achterbahnfahrt als (auto-)aggressiver Hilfeschrei erreicht. An einem solchen Punkt beginnt der Film mit medizinischen Rettungsmaßnahmen nach dem Suizidversuch, dem ein kurzes Gespräch mit der Ärztin folgt, in dem sich Matthias zum ersten Mal einem Außenstehendem anvertrauen kann. Die Hintergründe des Suizidversuchs werden dem Zuschauer bzw. der Zuschauerin im nachfolgenden Coming-out-Prozess der Hauptfigur Philipp begreiflich. Über das Verdrängen der eigenen Gefühle, der Unsicherheit und Ängste ob der gesellschaftlichen Akzeptanz seiner Neigung, der darauf keimenden Unentschlossenheit und dem Abdriften in ein Doppelleben und seinem Selbsteingeständnis erreicht auch er den Punkt des emotionalen wie seelischen Zusammenbruchs. Hier schließt sich die dramaturgische Klammer des Films, dem ein kämpferisch-optimistischer Epilog folgt. Der Film endet mit einem abgeschlossenen Reifeprozess, dessen positive Tendenz jedoch nicht die alltäglichen Probleme verwischen kann. So tragen auch die oberflächlich fröhlichen Momente – die Kostümfeste im (echten) Schwulenzentrum Zum Burgfrieden sowie die zwischenmenschlichen Momente – stetig eine Aura des Trostlosen in sich. Diese Gesamtsituation potenziert die ohnehin schon triste Grundstimmung, die für die DDR kurz vor dem Zusammenfall durch die naturalistischen Bilder eingefangen und transportiert wird. Der Film verweist zudem direkt auf die Gegensätzlichkeit des gesellschaftlichen Umgangs mit Homosexuellen zu den eigenen sozialistischen Idealen: »Dann war ich Aktivist der ersten Stunde. Alle haben gearbeitet wie besessen, und haben die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen abgeschafft. [...] Bloß die Schwulen, die haben wir vergessen« (Coming Out, TC: 1:41:38–1:42:10). Die schwule Szene wird als kleiner, anonym Ort des Rückzugs dargestellt: »Hier weiß keiner, wie der andere heißt und wo er wohnt. Hier ist jeder allein. Und jeder hat Angst« (ebd., TC: 1:22:23–1:22:35). Die Stammgäste des Szenelokals stehen für die maximale schwule Selbstverwirklichung in der Spät-DDR. Mehr als ein Abfinden und Einrichten mit und in den gegebenen Verhältnissen scheint für sie nicht möglich. Die Älteren haben längst resigniert. Was sie geben können, ist Zuspruch im Kreise von Gleichgesinnten, der Zusammenhalt der Gemeinschaft eint sie alle.

Sein gesellschaftliches Diskussionspotenzial konnte *Coming Out* nicht mehr abrufen. Der Tag der Premiere war auch der des Mauerfalls. Somit kann der Film als Vermächtnis angesehen werden, als Zeitdokument ostdeutschen schwulen Lebens.

## Zeitraum nach 1994

Die Streichung des § 175 im Jahre 1994 war weder das Ergebnis der Emanzipationsbestrebungen homosexueller Verbände noch Ausdruck einer Veränderung des gesellschaftlichen Ansehens, sondern geschah vielmehr aus der Notwendigkeit heraus, die unterschiedlichen Strafregelungen zu homosexuellen Handlungen in Deutschland Ost und West in Einklang zu bringen (vgl. Schäfer, 2006, S. 305f.). Das 29. Strafrechtsänderungsgesetz orientierte sich dabei an der DDR-Rechtsprechung und strich den § 175 aus dem Gesetzbuch. Ersetzt wurde der Paragraph durch den § 182, der dem Beispiel des DDR-Strafrechts folgend eine geschlechtsneutrale Altersschutzgrenze für Jugendliche unter 16 Jahren festlegte. Befragungen zeigten die immer noch vorhandenen Vorurteile in der Bevölkerung gegenüber Homosexuellen. In einer Untersuchung des Soziologen Michael Bochow im Jahr 1991 befürworteten 9,7 Prozent der Ostdeutschen und 13,4 Prozent der Westdeutschen ein absolutes Verbot homosexueller Aktivitäten (vgl. Blazek, 1996, S. 319). Eine weitere Studie ergab 1995, dass nahezu jeder Homosexuelle am Arbeitsplatz schon Opfer von Diskriminierung aufgrund seiner Sexualität gewesen war (vgl. ebd., S. 320). Die Wissenschaft versuchte weiterhin, den Grund für homosexuelle Neigungen zu erforschen, blieb damit jedoch erfolglos. 2005 stellte der US-Forscher Mustanski fest, dass es kein konkretes Schwulengene gäbe, eher eine komplexe Verbindung mehrerer Gene kombiniert mit verschiedenen Umwelteinflüssen (vgl. Spiegel, 2005). Seit dem 1. August 2001 können sich homosexuelle Paare durch das Eingehen einer eingetragenen Partnerschaft in vielen rechtlichen Punkten der Ehe gleichstellen lassen (vgl. Spiegel, 2000) – erst 2017 erfolgte die Öffnung der Ehe auch in Deutschland (vgl. Spiegel, 2017).

Bereits 1991 sorgte erneut der Filmemacher Rosa von Praunheim für einen Medienskandal, als er in einer Fernsehsendung mehrere Prominente, darunter Hape Kerkeling und Alfred Biolek, als schwul outete, um gegen die Diskriminierung und die Verlogenheit der Öffentlichkeit anzugehen (vgl. Spiegel, 1991, S. 212). Bis heute hat sich das gesellschaftliche Klima weiter gebessert: Schwule Politiker sind Sympathieträger und regierten unter anderem die Großstädte Berlin und Hamburg, die Bundeswehr gab seit 2004 mehrere Dienstvorschriften zum Thema Homosexualität mit liberaler Grundtendenz heraus, Anlaufstellen für Schwule in Parteien, Armee, Polizei und anderen Interessengemeinschaften wurden initiiert. Spätestens seit der Jahrtausendwende gelten Schwule als Trendsetter in Sachen Mode,

Lifestyle, Kunst und Kultur (vgl. Gatterburg & Haegele, 2001, S. 80f.). Unter dem Begriff »Metrosexuell« adaptierten vor allem junge Heterosexuelle schwule Ästhetik und Attitüden (vgl. Baum, 2008). Aktuell scheinen Homosexuelle in der Mitte der Gesellschaft angekommen zu sein. Sie »legen Wert darauf, einfach nur die Nachbarn von nebenan zu sein. Der Stolz der Minderheit schwindet und macht Platz für ein neues, bürgerliches Selbstverständnis« (ebd.).

Gegen die neue Normalität gibt es jedoch Widerstände: So fand unter heterosexuellen Jugendlichen im letzten Jahrzehnt eine Umdeutung des Wortes »schwul« statt, das nun nicht mehr nur eine sexuelle Orientierung beschreibt, sondern als Synonym für etwas Schlechtes ein gängiges Schimpfwort geworden ist (vgl. Albers & Gernert, 2008). Eine Studie der Gewerkschaft für Erziehung und Wissenschaft stellte 2007 fest, dass »schwule Sau«, die häufigste Beschimpfung auf deutschen Schulhöfen ist (vgl. ebd.). Auch amerikanische wie deutsche Rapper benutzen diese Umdeutung für ihre Texte, jedoch wiederum auch für diffamierende Aussagen gegen Homosexuelle sowie um Dritte als homosexuell zu brandmarken (vgl. ebd.). Auch die katholische Kirche hat ihre Einstellung zur Homosexualität nicht wesentlich modifiziert, sieht sie immer noch als schwerwiegenden Sündenfall an. So stellte 2003 die Glaubenskongregation unter der Leitung von Kardinal Ratzinger fest, dass Homosexualität gegen das natürliche Sittengesetz verstoße (vgl. Cziesche et al., 2003, S. 20f.). Eheähnliche Gemeinschaften stellten eine »schwere Verirrung« dar (ebd.). Nach zwei Polizeiskandalen 1995 in München (regelmäßige Razzien in Lokalen und Vermerk »Homostrich« bzw. »Homoszene« in Ausweisen ausländischer Bürger) (vgl. Blazek, 1996, S. 327) und 1996 in Halle (Razzia in Lokal mit stundenlanger polizeidienstlicher Erfassung, in Handschellen nackt auf dem Boden liegend) (vgl. Kraushaar, 1997, S. 226) ist es im Bereich der Polizei inzwischen ruhiger geworden, wenn auch weiterhin Razzien in Cruising-Gebieten stattfinden.

Sönke Wortmanns *Der bewegte Mann* (1994), eine Adaption des gleichnamigen Comics von Ralf König, brachte dem deutschen Film nicht nur nach langer Durststrecke wieder einen Kinoerfolg, er wies zudem nach, dass schwule Charaktere kein Kassengift sind und öffnete somit die Tür für weitere Produktionen mit homosexuellen Charakteren und Kontexten. In *Echte Kerle* (1995, Rolf Silber) landet ein Polizist, nachdem er von seiner Freundin vor die Tür gesetzt wird, in einer Schwulen-WG und mausert sich letztlich zum toleranten Vorzeigeheterosexuellen, inklusive

einer Akzeptanzansprache an seine homophoben Kollegen. Silbers Film vermeidet die gängigen Schwulenklyschees, ergibt sich aber in eine alles umschließende brave Nettigkeit. Nachdem mit *Das Kondom des Grauens* (1996, Martin Walz) eine weitere Ralf-König-Comicaaption dem Autor nicht gelungen erschien, schrieb er für *Wie die Karnickel* (Sven Unterwaldt Jr., 2002) das Drehbuch selbst. Heraus kam ein Film, der wiederum brav inszeniert war, die Überspitztheit der Vorlage nicht angemessen umsetzen konnte und so größtenteils nur altbekannte Klyschees aneinanderreichte. Immerhin hatte er den thematisch neuen Ansatz, im Gewand einer Komödie den heterosexuellen Filmfiguren schwulen Nachhilfeunterricht in Sachen befreitem Sex zu geben. Auch der größte deutsche Kinoerfolg der Nachwendezeit, *Der Schub des Manitu* (2001, Michael »Bully« Herbig) weist einen schwulen Nebencharakter auf, auch wenn dieser nicht mehr als die üblichen Tuntenklyschees bedient. In *Reine Geschmackssache* (2007, Ingo Rasper) muss der Sohn eines Vertreters nach dessen Führerscheiverlust Chauffeursaufgaben übernehmen und verliebt sich zudem noch in den größten Konkurrenten des Vaters. Eine Familie, bei der nach und nach die »zivilisatorischen Fesseln«, die heile Fassade ob ihrer seelischen Verwundungen und Verirrungen zu bröckeln beginnen, beschreibt *Das wahre Leben* (D/CH 2006, Alain Gsponer). Der älteste Sohn erlebt im Laufe des Films sein Coming-out ausgerechnet bei der Bundeswehr und wirkt in seiner Rolle, neben den psychopathischen Manierismen der anderen Hauptfiguren, derart banal, dass seine Auftrittszeit insgesamt sehr kurz ausfällt. Schwule Nebencharaktere lassen sich unter anderem ebenso in *Das Trio* (1998, Hermine Huntgeburth), *Harte Jungs* (2000, Marc Rothemann), *Herr Lehmann* (2003, Leander Haußmann), *Keiner liebt mich* (1994, Doris Dörrie), *Was nützt die Liebe in Gedanken* (2004, Achim von Borries), *Schlafes Bruder* (1995, Joseph Vilsmayer), und *Oi! Warning* (1999, Ben und Dominik Reding) finden.

Filme mit hauptsächlich schwuler Thematik suchten in der Nachwendezeit nach Inhalten und Orten, in denen Homosexualität noch Konflikte heraufbeschwören konnte. *Männer wie wir* (2004, Sherry Horman) handelt von einer schwulen Fußballmannschaft, *Lola und Bilidikid* (1999, E. Kutlug Ataman) beschreibt die Lebenswirklichkeit schwuler Türken in Deutschland, *Ich kenn keinen – Allein unter Heteros* (2003, Jochen Hick) ist ein Dokumentarfilm über Schwule auf dem Land.

*Zurück auf Los!* (2000, Pierre Sanoussi-Bliss) ist ein tragikomischer Film, der trotz aller dargestellter Probleme, von AIDS über Erblindung nach einem



Unfall bis hin zum täglichen Überlebenskampf, niemals negativ oder deprimierend wirkt. Neu an ihm ist die Thematisierung des Lebens mit AIDS fern der sonst üblichen Dramatisierung und Problematisierung als trotz aller widrigen Umstände dem Leben positiv eingestellter Film. *Der Einstein des Sex* (1999) von Rosa von Praunheim widmet sich dem Leben des Sexualwissenschaftlers Magnus Hirschfeld, *Ein Leben lang kurze Hosen tragen* (2002, Kai S. Pieck) behandelt die Kindheit des späteren Knabenschänders Jürgen Bartsch. Ein Medizinstudent aus Berlin geht in San Francisco der Verschwörungstheorie nach, der HIV-Virus sei ein Produkt des US-Militärs und stößt in *No One Sleeps* (2000, Jochen Hick) auf eine Mordserie an AIDS-positiven Männern. Gängige Tuntenklischees werden in *(T)Raumschiff Surprise – Periode 1* (2004, Michael »Bully« Herbig) aneinandergereiht. *Solange du hier bist* (2006, Stefan Westerwelle) behandelt die Beziehung zwischen einem jungen Stricher und einem alten Homosexuellen. Schließlich widmet sich *Sommersturm* (2004) von Marco Kreuzpaintner dem in Deutschland bisher vernachlässigten Subgenre des Coming-out-Films.

## Schlussbemerkungen

Für die Darstellung männlicher Homosexualität im deutschen Film können folgende Subgenres und Zeitbereiche formuliert werden:

- *Der Aufklärungsfilm mit propagandistischem Unterton (1919–1970)*: Aufgrund ehemals bestehender Gesetze fällt dieser Bereich sehr überschaubar aus. Der Appell zur Akzeptanz der Homosexualität, wie bei *Anders als die Anderen* und auch in einer Szene in *Das dritte Geschlecht*, steht hier im Fokus, ist zumindest die Quintessenz der Handlung. Aufgrund ihrer propagandistischen Tendenzen verstehen sich die Filme als Beitrag zu aktuellen gesellschaftlichen Diskussionen mit liberaler Grundausrichtung. Charakteristisch ist für diesen Bereich die Betonung der schwierigen Situation der Homosexuellen, verbunden zumeist mit einem negativen und tragischen Ende. Die Filme sind von einer ernsten Grundstimmung geprägt, die im Verlauf der Handlung oftmals ins Depressive abgeleitet. Schwule Charaktere werden in diesen Filmen hauptsächlich über ihre Homosexualität definiert, ihre Probleme und Konflikte ergeben sich aus ihrer Veranlagung. Das Subgenre koppelte sich an die Zeit der strafrechtlichen Verfolgung in Deutschland. Es kann als abgeschlossen betrachtet werden.

- *Der problemorientierte Gegenwartsfilm als Appell zur Akzeptanz der Homosexuellen (ab 1969):* Ausgehend von den modernen Aufklärungsfilmen im Zuge der Strafrechtsreform 1969 können die 1970er Jahre als die Blütezeit dieses Subgenres gesehen werden. Die Filme verweisen nun kaum mehr auf die Natürlichkeit der Homosexualität, sondern legen ihr Augenmerk auf die Thematisierung gesellschaftlich-sozialer Missstände. Die Homosexualität ist hier weiterhin als Grund der Filmkonflikte vorhanden, jedoch ist den Filmen keine explizite Propaganda mehr eigen. Den Appell zur Akzeptanz der Homosexuellen verpacken sie in der Emotionalität der jeweiligen Geschichte. Unverändert zum Aufklärungsfilm bleibt der ernste und ins Depressive gehende Grundtenor der Geschichten, auch die Konflikte liegen weiterhin hauptsächlich in der Veranlagung der Charaktere begründet. Eine langsam steigende Tendenz selbstbewusster Phasen der Filmcharaktere ist zu konstatieren. Aufgrund der inzwischen größeren Akzeptanz schwuler Lebensweisen hat das Subgenre seine starke Dominanz eingebüßt, ist aber weiterhin existent, solange es noch gesellschaftliche Bereiche gibt, in denen Homophobie an der Tagesordnung ist. Neuere Produktionen sind *Lola und Bilidikid* und *Oi! Warning*.
- *Der Unterhaltungsfilm mit der Gefahr der Stereotypisierung (ab 1954):* Ausgehend vom Vorreiter *Anders als du und ich* griffen ab 1969 verstärkt auch Unterhaltungsfilme auf homosexuelle Charaktere, zu meist in Nebenrollen, zurück. Wird der Fakt vergegenwärtigt, dass diese Filme für ein hauptsächlich heterosexuelles, im Falle der stark frequentierten Genres Kriminal- und Sexfilm sogar männlich-heterosexuelles Publikum vorgesehen waren, ergeben sich hieraus interessante Aufschlüsse über den Grad der Akzeptanz von Homosexuellen in der Gesellschaft. Ausgehend von den ersten Produktionen *Der Mann mit dem Glasauge* und *Erotik im Beruf* verfestigte sich schnell das Stereotyp des weibischen, schrillen, mit hoher Stimme und Affektiertheit ausgestatteten Homosexuellen, der entsexualisiert und entindividualisiert zur Belustigung des Publikums auftritt. Dieses Stereotyp, besonders präsent in der Sexfilmwelle, hielt sich bis in die 1980er Jahre hinein stark im deutschen Unterhaltungskino. Das Subgenre ist bis heute aktiv.
- *Der Unterhaltungsfilm mit homosexuell-thematischer Normalität (ab 1980):* Seine Initialzündung erhielt das Subgenre mit *Taxi zum Klo*.

Das Subgenre definiert seine Charaktere als homosexuell, jedoch ist ihre sexuelle Neigung nicht mehr oder kaum noch Grundlage ihrer Alltagsprobleme und steht daher auch nicht mehr im Vordergrund der Betrachtung. In diesem Bereich sind das Selbstbewusstsein der Charaktere und deren Lebensbedingungen am positivsten abgebildet. Dieser Bereich dominiert aktuell.

Die von Russo aufgestellten Archetypen schwuler Filmfiguren müssen für die deutsche Filmgeschichte hinsichtlich des zeitlichen Auftretens sowie der Häufigkeit ihrer Verwendung modifiziert werden, gleichwohl sie alle auch im deutschen Film anzutreffen sind. Am Beginn der »schwulen deutschen Filmhistorie« steht nicht die harmlose Tunte, sondern bereits der depressive, am gesellschaftlichen Druck verzweifelnde Homosexuelle, dessen Hochzeit Ende der 1970er Jahre aufgrund gesellschaftlich geänderter Ansichten endete. Die zurückgewonnene Sichtbarkeit schwuler Filmfiguren, von der auch ab den 1970er Jahren gesprochen werden kann, äußerte sich in einer Fokussierung auf den depressiven Charakter seiner Personen. Als kranke oder gar gefährliche Menschen wurden sie im deutschen Film selten gezeigt.

Die Phase der Unsichtbarkeit lässt sich für Deutschland zwischen 1933 und der Mitte der 1960er Jahre festlegen, unterbrochen von der Ausnahme des Harlan-Films. Im Kontrast zum amerikanischen Kino lassen sich in Deutschland jedoch nur wenige Filme finden, die das Tabuisierte als Metapher in den Subtext ihrer Filme mit einschrieben. Der Typus der harmlosen Tunte kam in Deutschland erst nach der Entkriminalisierung der Homosexualität 1969 in Mode und wird nahezu ausschließlich, dafür aber intensiv, im deutschen Erotik- bzw. Sexfilm bedient. Die scheinbare Normalisierung auf der Basis alter Stereotype begann in der BRD erst in den 1980er Jahren. Das deutsche Kino verweigerte seinen homosexuellen Charakteren nicht in der Mehrzahl ihr Happy End. Untypisch war dieses nur in Zeiten der Stigmatisierung sowie auch noch im gesellschaftlich-depressiven Realismus des Neuen Deutschen Films.

Russos Schlussbemerkung zum amerikanischen Film lautete, dass es niemals eine Frage war, *dass* Homosexualität auf der Leinwand gezeigt wurde, sondern immer, *wie* sie gezeigt wurde. Für den deutschen Film muss der Schlusssatz lauten: Es war eine Frage des *Wie*, bis 1970 jedoch durchaus auch eine des *Ob*.

## Literatur

- Albers, S. & Gernert, J. (2008). Warum Rapper Schwule erniedrigen. <https://www.stern.de/kultur/musik/jugendkultur-warum-rapper-schwule-erniedrigen-3751782.html> (08.04.2018).
- Aldrich, R. (Hrsg.). (2007). *Gleich und anders. Eine globale Geschichte der Homosexualität*. Hamburg: Murman.
- Anders als die Anderen (1919). DVD, Regie: Richard Oswald. Deutschland: Richard Oswald-Film GmbH.
- Anders als du und ich (§ 175) (1957). DVD, Regie: Veit Harlan. BR Deutschland: Arca Filmproduktion GmbH.
- Bach, K. (1974). *Geschlechterziehung in der sozialistischen Oberschule*. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften.
- Baum, D. (2008). Neue Mitte. <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/26376/1/1#texttitel> (08.04.2018).
- Bendt, W.H. (1984). Nachruf auf ein junges Jahrzehnt. In V. Janssen (Hrsg.), *Der Weg zu Freundschaft und Toleranz. Männliche Homosexualität in den 50er Jahren* (S. 92–94). Berlin: rosa Winkel.
- Benshoff, H.M. & S. Griffin (2005). *Queer Images. A History of Gay and Lesbian Film in America*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Blazek, Helmut (1996). Rosa Zeiten für rosa Liebe. Zur Geschichte der Homosexualität. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Bruns, V. (1997). Éducation homophile in Klein-Paris. Die sechziger Jahre in Düsseldorf. In E. Kraushaar (Hrsg.), *Hundert Jahre schwul* (S. 85–103). Berlin: Rowohlt.
- Cestaro, G.P. (2004). *Queer Italia – Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*. New York: Palgrave.
- Coming Out (1989). DVD, Regie: Heiner Carow. DDR: DEFA.
- Cziesche, D., Fröhlingdorf, M., Höges, C., Knaup, H., Schult, C., Schwarz, U. & P. Wensiersk (2003). Legalisierung des Bösen. *Spiegel*, 2003/32, 20–22.
- Dannecker, M. & Reiche, R. (1974). *Der gewöhnliche Homosexuelle. Eine soziologische Untersuchung über männliche Homosexuelle in der Bundesrepublik*. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Doucet, F.W. (1967). *Homosexualität*. München: Kindler.
- Das dritte Geschlecht: Fassungsvergleich mit Anders als du und ich (§ 175) 1957 [Bonus-Feature auf der DVD des Films *Anders als du und ich*]. DVD, Regie: Veit Harlan. BR Deutschland: Arca Filmproduktion GmbH.
- Dyer, R. (1991). *Now you see it – Studies on Lesbian and Gay Film*. New York: Routledge.
- Elsaesser, T. (2001). *Rainer Werner Fassbinder*. Berlin: Bertz.
- FSK (1957). Bescheid der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) zur Ablehnung der Freigabe des Films *Das dritte Geschlecht*.
- Fout, J.C. (2002). Homosexuelle in der NS-Zeit: Neue Forschungsansätze über Alltagsleben und Verfolgung. In B. Jellonnek & R. Lautmann (Hrsg.), *Nationalsozialistischer Terror gegen Homosexuelle* (S. 163–172). Paderborn u.a.: Schöningh.
- Gatterburg, A. & Haegele, A. (2001). Exoten, witzig und wohlhabend, *2001/13*, 80–81.
- Giese, H. (1958). *Der homosexuelle Mann in der Welt*. Stuttgart: Enke.
- Giese, H. (1967). Homosexuelles Verhalten als Straftatbestand. In ders. (Hrsg.), *Homosexualität oder Politik mit dem § 175* (S. 5–12). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

- Giese, H. (2006). Schlussbemerkungen. In ders. (Hrsg.), *Homosexualität oder Politik mit dem § 175* (S. 163–170). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Griffiths, R. (2006). *British Queer Cinema*. London: Naylor Francis.
- Grossmann, T. (1998). *Schwul – na und?* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Hagener, M. & Hans, J. (o.J.). Von Wilhelm zu Weimar – Der Aufklärungs- und Sittenfilm zwischen Zensur und Markt. <http://www.cinegraph.de/cgbuch/b12/vonwilhelm-zuweimar.html> (27.01.2019).
- Harlan, V. (1966). *Im Schatten meiner Filme*. Gütersloh: Sigbert Mohn.
- Heathcote, O., Williams, J. S. & Hughes, A. (1998). *Gay Sinatures – Gay and Lesbian Theory, Fiction and Film in France 1945–1995*. Oxford: Berg Publishers.
- Hohmann, J. S. (Hrsg.). (1982). *Keine Zeit für gute Freunde. Homosexuelle in Deutschland 1933–1969*. Berlin: Foerster.
- Huber, H. J. (1989). *Gewalt und Leidenschaft. Das Lexikon – Homosexualität in Film und Video*. Berlin: Gmünder.
- Jansen, P. W. & Schütte, W. (Hrsg.). (1984). *Rosa von Praunheim*. München, Wien: Hanser.
- Janssen, V. (Hrsg.). (1984). *Der Weg zu Freundschaft und Toleranz. Männliche Homosexualität in den 50er Jahren*. Berlin: rosa Winkel.
- Klimmer, R. (1958). *Die Homosexualität als biologisch-soziologische Zeitfrage*. Hamburg: Kriminalistik.
- Klimmer, R. (1965). *Die Homosexualität als biologisch-soziologische Zeitfrage*. 3. Aufl. Hamburg: Kriminalistik.
- Kraushaar, E. (Hrsg.). (1997). *Hundert Jahre schwul*. Berlin: Rowohlt.
- Kuhlbrodt, D. (1984). Kommentierte Filmographie – Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt. In P. W. Jansen & W. Schütte (Hrsg.), *Rosa von Praunheim* (S. 113–126). München, Wien: Hanser.
- Kuzniar, A. A. (2000). *The Queer German Cinema*. Stanford: University Press.
- Lautmann, R., Grikschat, W. & Schmidt, E. (1977). Der rosa Winkel in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern. In R. Lautmann (Hrsg.), *Seminar: Gesellschaft und Homosexualität* (S. 325–365). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Nagel, J. (o.J.). Taxi zum Klo. <https://www.filmportal.de/node/49699/material/695733> (08.04.2018).
- Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt (1970/1971). DVD, Regie: Rosa von Praunheim. BR Deutschland: Bavaria Atelier GmbH.
- Poss, I. & Warnecke, P. (Hrsg.). (2006). *Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA*. Berlin: Links.
- Praunheim, R. v. (1995). *50 Jahre pervers. Die sentimentalen Memoiren des Rosa von Praunheim*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Pretzel, A. (2000). Als Homosexueller in Erscheinung getreten. Anzeigen und Denunziationen. In A. Pretzel & G. Rossbach (Hrsg.), *Wegen der zu erwartenden hohen Strafe. Homosexuellenverfolgung in Berlin 1933–1945* (S. 18–42). Berlin: rosa Winkel.
- Pretzel, A. & Rossbach, G. (2000). *Wegen der zu erwartenden hohen Strafe. Homosexuellenverfolgung in Berlin 1933–1945*. Berlin: rosa Winkel.
- Rimmele, H. (1997). »Alle gaben sich tolerant und verständnisvoll«. In E. Kraushaar (Hrsg.), *Hundert Jahre schwul* (S. 130–149). Berlin: Rowohlt.
- Rizzo, D. (2007). Öffentlichkeit und Schwulenpolitik seit dem Zweiten Weltkrieg. In R. Aldrich (Hrsg.), *Gleich und anders. Eine globale Geschichte der Homosexualität* (S. 197–221). Hamburg: Murmann.

- Russo, V. (1987). *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. Revised Edition. New York. Harper & Row.
- Schäfer, C. (2006). *Widernatürliche Unzucht (§§ 175, 175a, 175b, 182 a.F. StGB) – Reformdiskussion und Gesetzgebung seit 1945*. Berlin: BWV.
- Schenk, R. (2006). *Eine kleine Geschichte der DEFA*. Berlin: DEFA-Stiftung.
- Schock, A. & Kay, M. (2003). *Out im Kino. Das lesbisch-schwule Filmlexikon*. Berlin: Quer-Verlag.
- Schoppmann, C. (Hrsg.). (2002). Zeit der Maskierung: Zur Situation lesbischer Frauen im Nationalsozialismus. In B. Jellonnek & R. Lautmann (Hrsg.), *Nationalsozialistischer Terror gegen Homosexuelle* (S. 71–81). Paderborn u. a.: Ferdinand Schöningh.
- Sigusch, V. (2001). 50 Jahre Deutsche Gesellschaft für Sexualforschung. *Zeitschrift für Sexualforschung*, 14, 39–80.
- Spiegel (1991). Edle Absicht. Heft 51, S. 212.
- Spiegel (2000). Durchbruch für Lesben und Schwule. <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/auf-zum-standesamt-durchbruch-fuer-lesben-und-schwule-a-82462.html> (08.04.2018).
- Spiegel (2005). Homosexualität ist Ergebnis vieler Gene. <http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/erbgutstudie-homosexualitaet-ist-ergebnis-vieler-gene-a-338986.html> (08.04.2018).
- Spiegel (2017). Ab jetzt ist die Ehe für alle da. <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/ehe-fuer-alle-homosexuelle-duerfen-ab-1-oktober-heiraten-a-1170535.html> (08.04.2018).
- Starke, K. (1994). *Schwuler Osten. Homosexuelle Männer in der DDR*. Berlin: Links.
- Steakley, J. (2002). Selbstkritische Gedanken zur Mythologisierung der Homosexuellenverfolgung im Dritten Reich. In B. Jellonnek & R. Lautmann (Hrsg.), *Nationalsozialistischer Terror gegen Homosexuelle* (S. 55–68). Paderborn: Schöningh.
- Steakley, J. (2007). *Anders als die Andern. Ein Film und seine Geschichte*. Hamburg: Männer-schwarm.
- Stümke, H.-G. (1989). *Homosexuelle in Deutschland. Eine politische Geschichte*. München: Beck.
- Taxi zum Klo (1980). DVD, Regie: Frank Ripplloh. BR Deutschland: Laurens Straub / Horst Schier / Frank Ripplloh Filmproduktion.
- Thinius, B. (1994). Vom grauen Versteck ins bunte Ghetto. Ansichten zur Geschichte ostdeutscher Schwuler. In K. Starke (Hrsg.), *Schwuler Osten. Homosexuelle Männer in der DDR* (S. 11–90). Berlin: Links.
- Thissen, R. (1995). *Sex verklärt. Der deutsche Aufklärungsfilm*. München: Heyne.
- Veit, R. (1997). Wie die Schwulen ins Kino kamen. Ein Rückblick mit schnellem Vorlauf. In E. Kraushaar (Hrsg.), *Hundert Jahre schwul* (S. 116–129). Berlin: Rowohlt.
- Voß, H.-J. (2013). *Biologie & Homosexualität: Theorie und Anwendung im gesellschaftlichen Kontext*. Münster: Unrast-Verlag.
- Werres, J. (1982). »Alles zog sich ins Ghetto zurück«. Leben in deutschen Großstädten nach 1945. In J. S. Hohmann (Hrsg.), *Keine Zeit für gute Freunde. Homosexuelle in Deutschland 1933–1969* (S. 82–92). Berlin: Foerster.
- Wiedemann, H. G. (1982). *Homosexuelle Liebe. Für eine Neuorientierung in der christlichen Ethik*. Stuttgart: Kreuz.

## Der Autor

*Marco Geßner*, 1977 in Cottbus geboren, arbeitete zunächst als freiberuflicher Videojournalist und studierte anschließend Kultur- und Medienpädagogik sowie Angewandte Medien- und Kulturwissenschaften als Master an der Hochschule Merseburg. Seit 2010 arbeitet er als Fachkraft für den (präventiven) Jugendmedienschutz des Landkreises Saalekreis am Offenen Kanal Merseburg-Querfurt e.V. Als Jugendschutzsachverständiger des Landes Sachsen-Anhalt prüft er seit 2014 für die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und ist seit 2018 einer der Sprecher der Landesgruppe Sachsen-Anhalt der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur.

